





LES
DESSINATEURS
D'ILLUSTRATIONS
AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PAR

Le Baron ROGER PORTALIS

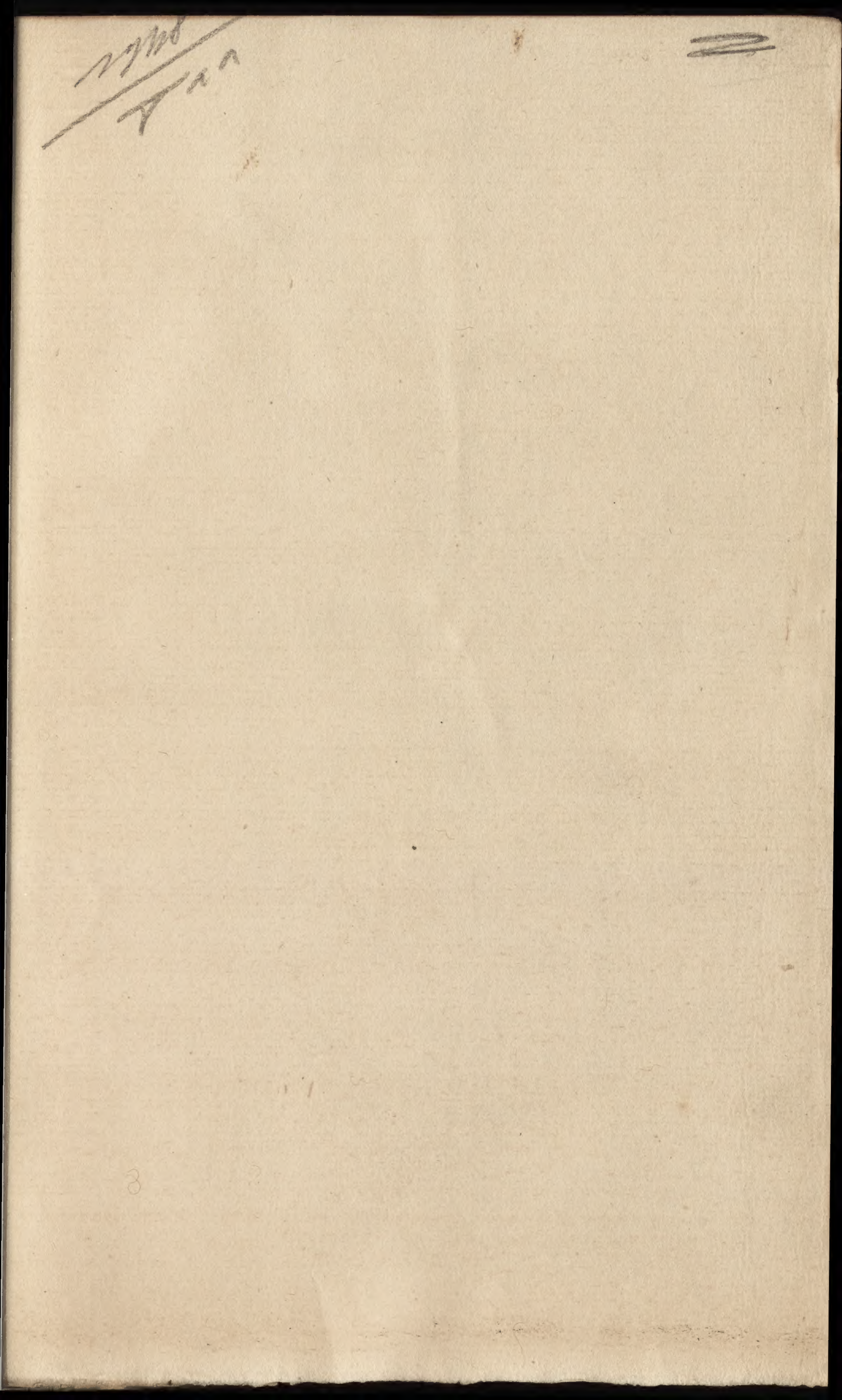
PREMIÈRE PARTIE



PARIS
DAMASCÈNE MORGAND et CHARLES FATOUT
55, PASSAGE DES PANORAMAS, 55

—

1877



LES

DESSINATEURS

D'ILLUSTRATIONS

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIERE PARTIE

20	exemplaires	sur	Chine.
50	—	sur	Whatman.
500	—	sur	Hollande.



AMATEURS DE DESSINS

l'Original à la Sépia de la grandeur de l'eau forte
fait partie de la Collection de Mr Portalis.

Imprimé par Ch. Delâtre



LES DESSINATEURS D'ILLUSTRATIONS AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PAR

LE BARON ROGER PORTALIS

PREMIÈRE PARTIE



PARIS
DAMASCÈNE MORGAND ET CHARLES FATOUT
55, PASSAGE DES PANORAMAS, 55

1877

A

MONSIEUR EUGÈNE PAILLET

Je suis heureux, cher Monsieur, d'inscrire votre nom à la première page de ce travail, que vous étiez beaucoup mieux que moi en état d'écrire et dont j'ai puisé les principaux éléments dans les beaux livres que vous possédez. Puisse-t-il ne pas paraître trop indigne d'un aussi gracieux et savant patronage!

BARON ROGER PORTALIS.

AVERTISSEMENT

Le travail que nous présentons aux amateurs est un essai. Nous voulons espérer que ses imperfections trouveront leur meilleure excuse auprès d'eux, dans notre goût passionné pour l'élégante époque de l'art qui en fait le sujet et dont l'étude nous a tenté. Nous avions constaté que si de savants écrivains d'art, MM. Charles Blanc, Charles Clément, Renouvier, Lagrange et de Goncourt, par exemple, avaient écrit, soit de spirituelles monographies, soit de remarquables études sur quelques-uns des artistes qui nous ont occupé, aucun travail d'ensemble n'avait été fait au point de vue spécial de l'*illustration* du livre, auquel nous avons voulu exclusivement nous placer.

Nous nous sommes donc efforcé de combler, autant qu'il nous a été possible, cette lacune,

en écrivant sur les artistes du XVIIIe siècle qui ont donné des dessins pour les livres une série de notices biogaphiques dont nous avons puisé les éléments, souvent inédits, aux meilleures sources. Nous y comparons leurs œuvres, et en les rapprochant nous en faisons voir l'enchaînement. Tout en réservant notre droit de critique, nous avons, autant que possible, cherché à faire juger ces artistes par leurs contemporains ; aussi sommes-nous heureux de laisser souvent la parole au grand connaisseur Mariette, ou au critique peut-être un peu passionné Diderot; et regardons-nous comme une bonne fortune, d'avoir rencontré soit une lettre de Voltaire, de Jean-Jacques Rousseau, de Gessner ou de Dorat, soit une pièce de vers adressées à l'artiste interprète de leurs œuvres.

Ce travail n'a pas la prétention d'être complet. Nous avons même négligé à dessein, chez les grands artistes, nombre de pièces peu importantes, et, quand il s'est agi de peintres, nous avons systématiquement laissé de côté leurs peintures pour ne nous occuper que de ce qui nous touchait particulièrement, leur participation à la décoration des livres.

Il était certainement intéressant pour les nombreux et fervents adeptes du livre illustré de connaître ce que sont devenus les dessins, gravés pour orner leurs ouvrages préférés, et quelles heureuses collections les conservaient. Nos recherches nous en ont fait retrouver et permis d'indiquer un grand nombre. Mais combien sont perdus, brûlés, dispersés à jamais!

Ces études sur les artistes et leurs dessins sont précédées d'une Introduction où les différentes phases par lesquelles a passé l'art d'illustrer les livres, plus particulièrement dans le cours du XVIIIe siècle, sont rapidement examinées; elles sont suivies d'un appendice contenant une série d'artistes, dont l'absence aurait constitué une lacune regrettable, mais dont la notice s'y trouve beaucoup plus restreinte. Ce sont le plus souvent des peintres, architectes ou sculpteurs qui ne se sont occupés que tout accidentellement de dessins pour les livres, des dessinateurs de *Recueils d'ornements*, genre qui se rapproche de la vignette sans pourtant s'y confondre, et quelques-uns des graveurs qui ont dessiné ces petits portraits, qui font à si juste titre partie de l'ornementation des livres. Un Index alphabétique qui permet de retrou-

ver immédiatement le renseignement cherché complète l'ouvrage.

Nous ne voulons pas terminer ces quelques observations sans remercier vivement les amateurs qui nous ont confié de précieux documents, ou qui nous ont permis de visiter leurs intéressantes collections, et tout spécialement S. A. R. le duc d'Aumale, MM. Eugène Paillet, baron Pichon, Mahérault, baron James de Rothschild, Philippe de Saint-Albin, Truelle Saint-Évron, de Villeneuve, E. Bocher, Eugène Piot, Potier, Cottenet, Michelot, ainsi que M. Rouquette, libraire.

Paris, avril 1877.

INTRODUCTION

Le goût des livres illustrés est déjà bien ancien, et les amateurs enthousiastes de *figures* se trouvent avoir de nombreux ancêtres ; on peut même dire, sans crainte de tomber dans le paradoxe, qu'avec le premier manuscrit est née l'ornementation du livre. Sans remonter jusqu'à l'antiquité proprement dite, il nous suffira de prendre pour point de départ les premiers siècles du moyen âge ; à cette lointaine époque, l'ornementation des manuscrits, à la fois archaïque et rudimentaire, s'inspire à peu près exclusivement de l'art byzantin, lui-même dernière émanation directe de l'art antique. Le caractère en est ou religieux, comme dans les évangéliaires, les antiphonaires, ou simplement ornemental, comme dans les copies faites dans les monastères de ce qui a survécu des classiques grecs et latins. Peu à peu, l'art s'émancipe et se dégage des généralités un peu vagues des âges précédents ; il prend un caractère plus

personnel et en quelque sorte propre au génie de chaque nation et se montre avec une originalité nouvelle dans les poésies des troubabours, dans les fabliaux et les romans de chevalerie, dans les chroniques dont les principaux épisodes sont miniaturés sur le vélin. A Paris, en Bourgogne, en Touraine, dans les Flandres, en Italie, aux XIVe et XVe siècles, on enlumine avec un art extrême, et les plus beaux manuscrits datent de cette époque. Ce sont des livres de prières ou livres d'heures, où les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament sont naïvement représentées avec les costumes de l'époque du miniaturiste, des missels, des livres de vénerie, les récits des prouesses de la chevalerie qui offrent la représentation des tournois et des combats corps à corps, les chroniques enfin des expéditions en Terre-Sainte, tout ce qui, en un mot, à ces époques chevaleresques, intéresse et passionne la société. On doit citer entre tous, parmi les miniaturistes de cette période : en France, Jehan Fouquet, à qui l'on doit les *Heures* d'Étienne Chevalier ; Memling, en Flandre, le principal auteur du fameux bréviaire du cardinal Grimani ; Attavante en Italie ; enfin, parmi les manuscrits célèbres, celui de Juvénal des Ursins et les *Heures* d'Anne de Bretagne. La xylographie, art précurseur, multiplie en même temps les *Simulacres de la mort* et les scènes de la vie et de la Passion du Christ.

Enfin l'imprimerie est découverte, et l'on assiste

alors à une véritable explosion artistique. L'auteur ou l'éditeur, sentant le besoin d'attirer le lecteur par la figuration visible des principales situations de l'œuvre, de les souligner, pour ainsi dire, et de donner à ses yeux un amusement, un attrait de plus, appellent à leur aide le dessinateur et le graveur sur bois, *le tailleur d'ymaiges*, suivant l'expression d'alors. Les marges des livres d'heures imprimés se couvrent de gravures offrant à l'œil un continuel divertissement. Les grands imprimeurs de Mayence, de Bruges, de Lyon et de Paris rivalisent de luxe et de prodigalité dans l'ornementation des produits de leurs presses. Vérard, entre autres, embellit ses livres de grandes compositions, et fait encore enluminer les exemplaires de choix imprimés sur vélin, qu'il destine aux souverains et aux grands amateurs ; enfin les belles *Heures* des Simon Vostre et des Pigouchet, ornées de danses des morts, sont dans toutes les mains pieuses.

Le XVIe siècle, moins naïf, entre davantage dans l'étude des intérieurs. Il se préoccupe pour la première fois de la perspective, et prend souci de reproduire les choses telles qu'il les voit dans la réalité. L'expression des physionomies devient plus personnelle, l'influence italienne se fait déjà sentir à la suite des expéditions de Charles VIII et de Louis XII, et avec elle l'ornementation se dépouille peu à peu de son caractère gothique pour revêtir les élégantes nouveautés du style de la Renaissance.

Un admirable artiste, Geofroy Tory, est l'un des principaux apôtres de cette révolution dans le goût, et encadre d'arabesques délicieuses de légèreté les compositions et le texte de ses livres d'heures (1525-1531). Le grand Holbein dessine d'une façon saisissante *les Simulachres de la mort* (1538), prête aux scènes de l'*Ancien Testament* la magie de son crayon et ne dédaigne pas de couvrir de spirituels croquis les marges de *l'Éloge de la Folie,* de son ami Érasme. Rabelais lui-même s'amuse, dans une série de figures satiriques et grotesques, à stigmatiser les ridicules des personnages de son temps.

Pendant ce temps, les imprimeurs de Lyon rivalisent avec ceux de Paris de richesse et d'élégance dans l'ornementation des livres qui sortent de leurs presses. Le Petit Bernard, artiste original et fécond, est le fournisseur, non sans imagination, de la grande imprimerie des de Tournes. A Paris, Jean Cousin compose et grave les décorations élevées pour l'*Entrée solennelle* de Henri II, et le charmant portrait équestre de ce prince (1549) ; c'est aussi à lui qu'il faut donner ce beau livre du *Songe de Poliphile* qui, cinquante ans auparavant, a déjà été assez remarquablement illustré à Venise, pour qu'on en ait attribué les dessins à Mantegna. Jean Goujon, Philibert Delorme, Androuet du Cerceau, Tortorel et Périssin, ces derniers dans leurs *Tableaux des guerres et massacres advenus en France,* sont les principaux artistes de cette remarquable époque de l'art français.

En Allemagne, Lucas Cranach, Albert Dürer, gravent avec émotion ces *Passions du Christ*, si admirables dans l'expression de la douleur, et Hans Burgmair, de concert avec ce dernier artiste, élève ce fameux monument de la gravure sur bois que l'on appelle *la Marche triomphale de l'empereur Maximilien*. Hans Schauffelein orne de figures le poëme de *Theurdank ;* les de Bry dessinent et gravent les planches de leurs *Grands Voyages*, pendant que Jost Amman, Virgile Solis et Wierix remplissent les livres de leurs ingénieuses compositions.

En Italie, le mouvement artistique déborde, dans les livres comme partout ; Montagna, Bonasone, Garfagnino, Calcar, dans les livres d'anatomie de *Vesale*, et dans *la Vie des peintres*, de Vasari, jusqu'au grand Titien qui ne croit pas abaisser son talent, en donnant à son neveu Vecellio, pour son *Recueil de costumes*, les dessins de ceux de sa ville natale, tous concourent à l'ornementation des livres et des manuscrits.

La gravure de portraits au XVIe siècle, si naïve et si habile en même temps dans ses effigies d'auteurs gravées sur bois dont elle orne les livres, se développe et se perfectionne encore en les traçant sur le cuivre avec une finesse sans égale. Thomas de Leu, Rabel, et plus tard Léonard Gaultier, reproduisent avec un sentiment charmant les traits du personnage auquel le livre est dédié. Le portrait de Gabrielle d'Estrées, gravé par le premier pour les

Poëmes de d'Expilly, est dans ce genre un modèle de délicatesse et de fini.

Au XVII[e] siècle, le duel, l'équitation, sont en honneur, et les livres qui traitent de ces matières sont édités avec luxe. *Le Maneige royal* (1625), où M. de Pluvinel enseigne au jeune roi Louis XIII, devant les seigneurs de la cour, les principes de son art, est le plus beau livre sur ce sujet ; les figures, toutes des portraits, sont de Crispin de Passe, auteur aussi des planches de l'*Académie de l'Espée* et qui se partage avec Abraham Bosse l'illustration des grands livres et des romans de l'époque. Les figures de l'*Imitation,* traduite par Pierre Corneille, de *l'Ariane* de Desmarets, et la belle planche des échevins recevant Louis XIII à son entrée à Paris, après le siége de la Rochelle, sont de ce dernier. Callot envoie de Rome à son ami Israël Silvestre ses suites de *Figures de la Passion*, ses *Images de tous les saints,* ses séries d'*Exercices militaires,* de *gueux,* de *bouffons,* son épopée des *Misères de la guerre,* et son *Combat à la barrière de Nancy.* Sous l'influence de la grande école des Lebrun et des Philippe de Champagne, l'illustration tend à prendre un certain caractère classique, dont l'œuvre de Sébastien Leclerc est une des heureuses expressions. En même temps paraît le dessinateur attitré de nos grands auteurs pendant le règne de Louis XIV, François Chauveau, dont les œuvres, dues à son impitoyable fécondité, avaient alors le plus grand succès, mais

qui nous semble maintenant bien conventionnel et bien froid ; heureusement que ceux-ci pouvaient se passer, auprès du public, du supplément d'attrait de l'illustration. Mais, à la même époque, les beaux portraits dont on orne les livres ont pris un caractère de noblesse et de grandeur incontestables ; sans parler des admirables eaux-fortes de Van Dyck, d'après ses contemporains, et qui portent à un si haut point la marque du génie, les graveurs Nanteuil, Drevet, Gérard Audran, interprêtent les physionomies du grand siècle avec un art qui ne sera pas surpassé, et Gérard Édelinck clôt magnifiquement cette période par son beau recueil des *Portraits des hommes illustres de Perrault.*

En Hollande, Romeyn de Hooghe orne d'une façon peu gracieuse, presque grotesque, et pourtant pleine de verve et d'originalité, nos conteurs et l'histoire de son pays ; Harrewyn marche sur ses traces, mais il faut arriver à Bernard Picard pour trouver la grâce et l'arrangement heureux des figures et des ornements unis encore au style et à la grande allure du temps de Louis XIV. Parisien installé en Hollande, il est à la tête de la grande fabrique de livres d'Amsterdam, et c'est aidé de ses élèves qu'il décore ces importantes publications qui se répandent ensuite par toute l'Europe. *Les Figures de la Bible, les Métamorphoses d'Ovide, les Cérémonies religieuses de tous les peuples,* sont autant d'œuvres remarquables marquées du cachet de cette époque de transition.

Philippe d'Orléans peint, dans les moments que lui laissent le plaisir et la politique, *les Amours de Daphnis et de Chloé,* que grave avec goût pour un livre charmant Benoît Audran, mais il faut arriver à Gillot et à ses bacchanales pour entrer franchement et pleinement dans l'œuvre du XVIIIe siècle. Avec ses scènes de la comédie italienne et ses dessins des *Fables de la Motte,* avec *les Aventures de Don Quichotte,* de Charles Coypel, avec *les Contes de la Fontaine* interprétés par Pater et Lancret, sont arrivés la grâce, la gaieté et l'esprit. Oudry, dans son *Roman comique* et dans ses dessins des *Fables de la Fontaine,* accentue encore la note facile et la désinvolture de l'art. La réforme s'opère en même temps dans le costume. L'imposante perruque du grand siècle se raccourcit, les lourds habits à la coupe solennelle tendent à prendre une forme plus leste, et la toilette des femmes quelque chose de plus élégant et de plus coquet. Tout est gai, jeune, amoureux et pimpant. La mythologie, très à la mode déjà dans les livres des siècles précédents, tend, sous l'influence des peintres de la Régence, à se déshabiller de plus en plus. L'art, en même temps, fait tourner toutes les têtes. Il est de mode de posséder des tableaux et des dessins, de bon ton d'avoir un vernis artistique, voire même de graver. Au milieu de cette foule d'amateurs se remarque le comte de Caylus, plus graveur encore que grand seigneur, qui préfère à toute

autre la société des artistes, et fait apprécier, en répandant leurs œuvres par ses gravures, ses amis Bouchardon et Cochin.

Boucher, qui vient d'entreprendre et de mener à bien la sérieuse et remarquable illustration de notre grand comique *Molière,* et qui réussit à en mettre en relief le caractère, devient, grâce à ses agréables mythologies, le professeur de dessin de la marquise de Pompadour, prise d'une belle passion pour les arts. C'est Boucher qui lui fournit les dessins qu'elle grave ; c'est Cochin qui dirige sa pointe inhabile, sa main plus habituée aux baisers qu'au crayon, et qui retouche pour la postérité ses essais d'aquafortiste. Dessinateur de premier ordre, Cochin arrive du premier coup à la perfection de la vignette dans ses figures du *Lutrin* (1740), et va pendant cinquante ans donner à la librairie ces dessins composés avec art, exécutés avec correction et remplis de charme, qui sont comptés parmi les meilleurs modèles du genre.

Voici Gravelot, de retour d'Angleterre, qui vient mettre au service du livre sa facilité et son esprit. Quel heureux agencement dans ses personnages à la mimique accentuée, quelle élégance et quelle sveltesse ! Arrivent ensuite Eisen, le dessinateur des *Contes de la Fontaine,* et Moreau, celui des *Chansons de La Borde,* deux artistes charmants entre lesquels on serait bien embarrassé de donner le premier rang, si Moreau, par son double talent de dessinateur et

de graveur, ne méritait la préférence. Eisen, c'est la personnification de la grâce, mais de la grâce sensuelle, dans cette époque sensuelle et galante; c'est le véritable illustrateur du galant Dorat, son interprète prédestiné, et ils ont, on peut le dire, été créés l'un pour l'autre. Moreau, c'est l'artiste au talent accompli, au dessin ferme et sûr, au goût parfait, et dont la main est toujours guidée par la vive intelligence. Habitué par le maniement de la pointe à ces qualités de délicatesse et de précision qui n'excluent ni le sentiment ni la grâce, c'est le maître des maîtres de la vignette et l'artiste le plus rapproché de la perfection, parmi ceux qui ont entrepris le genre qui nous occupe.

Que de fins et gracieux dessinateurs à citer encore parmi cette brillante pléiade de la seconde moitié du XVIIIe siècle! Choffard, ornemaniste d'un talent fécond et délicat, qui vient compléter, par des festons et les ingénieux emblèmes que sa pointe invente, les compositions plus importantes de ses collaborateurs; Monnet, le peintre des sujets risqués, qui a toujours un état de ses planches avant le nuage ou avant la draperie; les deux Saint-Aubin, dessinateurs et graveurs pleins d'imagination et d'imprévu; Borel, aux galantes élucubrations; Marillier enfin, qui excelle également dans la vignette et le fleuron, auquel on doit ce petit chef-d'œuvre de goût, les *Fables de Dorat*. Les *Idylles de Berquin*, où ses bergers amoureux et ses moutons enrubannés

peuvent se donner carrière, les *Pastorales* de Gessner, que tous les vignettistes à la mode veulent illustrer à leur tour, sans parler des eaux-fortes bien lourdes de l'auteur lui-même, sont parfaitement dans la note du moment. Tout le monde, en effet, fait profession d'aimer la nature. La mode est à l'idylle, aux scènes pastorales, et la campagne, très-arrangée, est mise en vers dans de nombreux poëmes des *Saisons* et des *Jardins,* et devient, sous le crayon des artistes, le dernier mot du charmant. Le ton est donné par une reine jeune et belle qui descend de son trône pour jouer à la bergère et va surveiller elle-même sa laiterie. Un délicieux artiste, Fragonard, compagnon de l'abbé de Saint-Non en Italie, voit aussi la nature à sa manière et l'accommode sans façon à son goût. Mais quelle couleur dans ses compositions, quel art dans ces figures indécises pleines de sous-entendus et de réticences !

Cependant, malgré tout le talent déployé par ces maîtres des sujets galants, l'art touche avec eux aux dernières limites du maniéré, et par son exagération même fait naître un commencement de réaction. Quelques notes discordantes viennent troubler le concert de louanges provoqué par l'habileté des dessinateurs patentés du livre. Cochin lui-même, et pourtant l'un d'eux, jette le cri d'alarme dans ses ouvrages et déplore l'abandon du grand art. On commençait aussi à se moquer de la manie qu'avait

chaque auteur de remplir, à grands frais, de gravures faute d'idées, les moindres opuscules. En 1772, Cazotte fait paraître son joli conte du *Diable amoureux,* avec des gravures grotesques qui sont attribuées à Moreau, moquerie à l'adresse des figures prétentieuses et souvent mauvaises des auteurs à la mode, et l'éditeur dit plaisamment dans son avertissement : « Malgré la nécessité indispensable que tout le monde connoît d'orner de gravures tous les ouvrages que l'on a l'honneur d'offrir au public, il s'en est peu fallu que celui-ci n'ait été forcé de s'en passer. Les artistes sont accablés d'ouvrage et passent les nuits ; aussi, l'auteur étoit désespéré et ne pouvoit ni pour or ni pour argent trouver ni dessins ni gravures ; donner son ouvrage sans cela, c'étoit le perdre..., etc. »

Dans le *Mercure de France* (1775) les critiques cherchent également à ramener les artistes à un art plus noble et plus classique. Le passage suivant, extrait de l'*Almanach historique des peintres, sculpteurs,* etc. (année 1776), bien que s'adressant plus particulièrement aux graveurs, est à ce point de vue très-caractéristique : « Le goût des vignettes est un grave écueil. Aussi communes de nos jours en *bibliographie* que les colonnes en architecture, elles arrêtent le jeune artiste né avec des dispositions heureuses. Le premier feu de son génie se dissipe, et il oublie que ce ne peut être que dans des études plus majestueuses que les idées s'améliorent et

s'agrandissent... Ce n'est qu'après avoir consulté des artistes qui ont un talent distingué, et qui connaissent encore mieux que moi la profondeur de la plaie que les vignettes font à la gravure, que je m'élève contre ce genre sec et maigre; enfant de l'intérêt, vrai passe-partout des livres médiocres; genre pauvre qui, avec des traits mesquins et presque toujours négligés, a la folle prétention de vouloir représenter des grandes choses; genre qui ne fit jamais l'occupation sérieuse d'un académicien, encore moins la gloire d'un graveur qui aspire à la couronne académique; genre enfin qui tient plus à la routine et à l'indifférence d'un homme médiocre qu'au désir de se faire une réputation... »

L'art, en effet, versant dans la mesquinerie et l'excès de la frivolité, avait besoin de se retremper aux pures sources de l'antique; mais ce qu'il devait y gagner en noblesse et en grandeur, il allait le perdre du côté bien français de la grâce et de l'esprit. Le peintre Vien, le dessinateur Le Barbier, sont deux des plus fervents adeptes de cette rénovation, et cherchent, par leurs leçons et par leurs exemples, à rendre à l'art français plus de dignité et de sérieux. Vers la même époque, à la suite d'un voyage en Italie (1785), et sous l'influence des mêmes idées, le talent de Moreau le jeune se transforme. David, l'apôtre du retour au classique et à l'étude de la statuaire antique, homme de parole et d'action, a la principale influence sur ce change-

ment du goût ; il met, il est vrai, le culte du dessin en première ligne, et apprend à ses élèves la nécessité d'exprimer par ce moyen leurs idées, mais son école renchérit encore sur ses préceptes et les exagère. Les Grecs et les Romains semblent en marbre, représentés par les Peyron, les Chaudet, les Girodet, les Gérard, ses élèves, et leur Olympe est aussi solennel et collet-monté qu'il était auparavant leste et voluptueux. De grands et beaux ouvrages d'illustration sont pourtant dus à cette époque, à son influence artistique et à l'activité des Didot. Les sévères compositions exécutées pour le *Virgile* et le *Racine* de ces imprimeurs se marient bien aux majestueux récits et aux classiques tirades de ces deux auteurs et sont loin de les déparer.

Un seul artiste, Prud'hon, gardant dans son âme rêveuse et tendre un idéal de grâce et de beauté qu'il n'emprunte à personne, produit, en dehors des coteries de l'école enrégimentée sous les ordres de David, des œuvres charmantes et absolument personnelles. Le malheur des temps révolutionnaires fait qu'il demande, heureusement pour nous, à l'illustration des livres, le pain que la peinture ne peut lui assurer. C'est à la Révolution que nous devons les délicieux dessins de *Daphnis et Chloé,* les amoureuses compositions de *l'Art d'aimer,* et le groupe de *Phrosine et Mélidor,* où Prud'hon a mis toute son âme. Un autre artiste, peu apprécié et peu correct, Monsiau, a pourtant aussi conservé, sous

les costumes égalitaires de la Révolution, une trace du sourire enchanteur du XVIIIe siècle.

Mais les dessinateurs sont surtout occupés alors, par patriotisme réel ou simulé, à représenter les grandes journées de cette sanglante époque. Monnet, Lebarbier, Moreau, Duplessis-Bertaux, quittent souvent leurs bergeries et leurs Romains pour en retracer les palpitants épisodes. Et puis ce sont les glorieuses campagnes de la République et de l'Empire que retrace le crayon des Carle Vernet, des Swebach et des Duplessis-Bertaux. La parole est à la poudre, et c'est le dessin de bataille qui a le privilége de passionner la foule. L'illustration du livre à ce moment est bien faible. Moreau vieilli a recommencé, mais avec quelle infériorité ! pour l'éditeur-amateur Renouard, l'illustration de nos grands auteurs. Il faut le souffle ardent du romantisme pour faire rentrer dans l'oubli ces froideurs et ces fadeurs, pour galvaniser l'art et faire éclore une nouvelle école : l'école moderne.

Elle a une manière différente de sentir et de voir, moins conventionnelle et plus vivante ; mais, si l'art de cette époque laisse dans la peinture d'histoire et dans le paysage une trace brillante, privé de la couleur, son principal soutien, il est bien éteint dans l'illustration des livres. Le crayon lithographique interprète d'une façon bien terne, et la gravure sur bois d'une manière bien incomplète, la littérature romantique échevelée. Il faut citer pourtant comme

productions de l'époque, les scènes de romans et de drames de Tony Johannot et de Devéria, les lithographies d'Eugène Delacroix pour le *Faust* de Gœthe, les militaires de Charlet et de Raffet, les suites pour *Voltaire* et les classiques français par Desenne, le *Molière* d'Horace Vernet, le digne descendant des Moreau et des Joseph Vernet et l'héritier de leur talent; l'ingéniosité de Grandville et le sentiment réaliste qui prend, sous le crayon de Gavarni, son expression la plus originale, ne doivent pas être non plus laissés dans l'oubli.

Nous voici arrivés à l'époque actuelle. C'était hier, c'est aujourd'hui, et il est fort difficile, faute de recul, comme on dit en peinture, de porter un jugement définitif, et prudent de ne pas le faire. Contentons-nous de citer, comme les meilleurs dessinateurs de livres, Meissonier, Eugène Lamy, Gustave Doré, Bida. Il semble que la lithographie, nébuleux météore, ait déjà disparu; la gravure en taille-douce, si brillante et si florissante naguère, est à l'agonie. La gravure sur bois, commode et expéditive dans les publications courantes, n'a pas la valeur artistique de l'estampe; l'eau-forte seule triomphe, et à juste titre, à notre avis. Elle rend rapidement, dans ce siècle où l'on marche vite, la pensée de l'artiste; elle a pour elle l'éclat, l'effet et la vivacité. Maniée par des hommes de talent, elle nous rendra les beaux livres et les belles œuvres qui clôtureront dignement, pour les bibliophiles actuels, l'art du livre au XIX[e] siècle.

Après cette rapide excursion dans le domaine de l'illustration du livre dans tous les temps, revenons aux dessins exécutés pour les livres au XVIIIe siècle qui font l'objet de cette étude.

Ce siècle est pour l'art de la France une époque vraiment privilégiée. Après avoir été trop longtemps imitateur, l'art français conquit alors par des qualités peu sévères, il est vrai, mais élégantes et bien spéciales au pays, une complète originalité. Portées aux nues par les contemporains, ses productions artistiques étaient tombées, sous le poids d'un mépris injuste et de la réprobation fomentée par David et son école, dans un oubli profond. Une vive réaction s'est opérée depuis une trentaine d'années en sa faveur, et les compositions sentimentales de Greuze, les mythologies et les galanteries de Watteau, de Lancret, de Boucher et de Fragonard, les natures mortes de Chardin ont été tirées du grenier et remises à la place d'honneur. Les dessinateurs d'illustrations ont profité naturellement de ce retour de faveur, et les livres si élégamment illustrés par eux qui se donnaient presque pour rien, il y a quelques années à peine, ont vu le goût et la faveur des bibliophiles leur revenir. La mode s'en est mêlée, et l'enthousiasme des amateurs ne connaît plus de bornes à l'heure actuelle.

Tout engouement est mauvais, parce qu'il ne repose pas sur une appréciation juste et vraie des choses, et toute exagération provoque inévitable-

ment une réaction d'autant plus violente. Nous croyons donc, si l'on ne veut la faire naître, qu'il faut raisonner son enthousiasme pour les productions artistiques du XVIIIe siècle comme pour toute chose, et ne pas délaisser pour lui les autres brillantes époques de l'art. Celui du siècle dernier a certes de précieuses qualités, la grâce, l'élégance, l'esprit ; mais parce que nous nous plaisons par exemple à feuilleter *les Contes de la Fontaine,* illustrés par Eisen ou Fragonard, il ne s'ensuit pas qu'il faille méconnaître le talent des Dürer, des Jean Cousin, des Callot ou des Leclerc et mépriser leurs œuvres. Rien n'est absolu en fait d'art. Celui du XVIe siècle, si goûté aujourd'hui et à juste titre, a pour lui son exquise élégance, la richesse et la variété de son ornementation, heureux mélange de l'abondance italienne et du goût délicat français. Le XVIIe siècle, moins en faveur, est pourtant l'époque des fêtes pompeuses et des graveurs de haute race, et celui qui le suit n'est en définitive, dans sa manière facile et décolletée, que le reflet fidèle des mœurs déréglées de la Régence et du règne de Louis XV. Ne soyons donc pas exclusifs. Admirons, sans parti pris d'enthousiasme exagéré, ce qu'il y a d'observation juste de la nature et d'étude profonde du cœur humain chez les artistes du XVIIIe siècle, mais ne refusons pas à l'art des autres époques le juste tribut de notre admiration.

Examinons maintenant la manière de dessiner de

nos illustrateurs. Chacun a son procédé, qui le fait reconnaître à première vue, et les compositions destinées à l'illustration des livres, qui font exclusivement l'objet de cette étude, ne sont pas soustraites à cette loi; mais le dessinateur doit s'astreindre à les terminer davantage ici, de manière à laisser moins de prise à l'interprétation du graveur. Bernard Picart l'avait parfaitement compris, et, dans ses dessins tracés avec grand soin, le trait est arrêté le plus souvent à la plume et les ombres sont lavées d'encre de Chine: Gillot peint ordinairement les siens à la gouache sur un fond coloré en rouge ou en jaune foncé et fait ressortir en clair ses figures. Les peintres s'astreignent difficilement à ces nécessités du travail spécial de la vignette; aussi Boucher a-t-il donné des dessins très-largement et brillamment traités, mais assez lâchés, pour *les Comédies de Molière*. Ses compositions pour *les Métamorphoses d'Ovide,* relevées de crayon blanc sur papier bleu, toutes gracieuses qu'elles fussent, laissaient aussi au graveur une tâche délicate dont se sont tirés avec honneur dans chacun de ces ouvrages Laurent Cars et Augustin de Saint-Aubin. Oudry, de son côté, jette avec assez d'abandon sur le papier ses élégantes compositions des *Fables de la Fontaine*, pour que Cochin soit obligé de les retoucher avant qu'elles puissent être gravées.

Gravelot, rompu à la pratique de la vignette,

comprend la nécessité d'arrêter les contours de ses sveltes personnages, et, après les avoir longtemps cherchés dans ses croquis, les dessine ensuite d'une main sûre et les entoure d'un fin trait de plume qu'il lave dans les ombres de légères teintes de bistre. Cochin, dans son dessin admirable de science et de pureté, en même temps que très-personnel, ne laisse rien à la fantaisie du graveur. Il avait adopté la sanguine et le crayon noir qu'il mania avec autant de sûreté que de goût. Homme du monde, instruit et spirituel, écrivain remarquable, c'est certainement l'individualité la plus sympathique parmi les artistes dont nous occupons.

Moreau, un autre grand artiste, au talent si pur, dessine avec ampleur à l'occasion, comme en témoignent deux sépias superbes, essais de sa grande suite pour Jean-Jacques Rousseau; mais il sait aussi, en habile graveur qu'il est, s'assujettir aux nécessités de la gravure, et ses dessins, destinés à être transportés sur le cuivre, sont toujours exécutés à la plume, lavés de bistre ou d'encre de Chine avec le plus grand soin et un goût parfait. La pureté, le charme de la composition, la grâce et l'aisance des personnages en font les modèles du genre. Le dessinateur des *Contes de la Fontaine* et des *Baisers* de Dorat, Eisen, affectionne la mine de plomb. C'est avec ce fin crayon qu'il cherche la disposition de son sujet et qu'il trace sur le vélin ces dessins, véritables miniatures où pétillent l'esprit et la sensualité, et

qui sont si charmants à voir quand ils n'ont pas été à demi effacés.

Quant à Choffard, qui grave de verve ses guirlandes et ses ornements ingénieux, il les cherche rapidement et ne jette le plus souvent sur le papier que quelques couches de bistre; comme il se grave lui-même, il complète sur le cuivre ce que son dessin a d'imparfait. Marillier, dessinateur précieux, suit de près ces maîtres. Plein d'invention, il réunit et groupe avec art ses minuscules figurines et trace d'un pinceau délicat ses gracieux encadrements, pendant que Le Barbier, plus académique, cherche par les formes nobles et pures à relever et à rendre plus sérieux le genre de la vignette. Celui-ci entoure les graves personnages de ses sages et classiques compositions d'un léger trait de plume et en indique discrètement les ombres d'un soigneux pinceau trempé d'encre de Chine. Monnet, plus fougueux, mais moins harmonieux, bistre d'une façon criarde ses dessins des *Métamorphoses;* mais il a de l'invention, de l'originalité, et trouve souvent la pose juste et la forme heureuse. Gabriel et Augustin de Saint-Aubin, frères par la nature comme par le talent, sont deux des plus charmantes individualités de cette époque bénie de l'art français; Gabriel, dessinateur spirituel, compose de petites scènes contemporaines qu'il pointille à la plume avec une verve et un brio remarquables; il les relève de teintes d'aquarelle fumeuses ou de touches de pastel qui produisent un

effet piquant. Augustin se sert plutôt de mine de plomb dans ses délicieuses compositions intimes toutes pleines de charme et d'observation ; c'est encore à la mine de plomb qu'il dessine ces profils de jolies femmes et d'hommes célèbres qu'il grave ensuite d'un burin précis et brillant. Pour Fragonard, c'est la fougue et l'emportement qui conduisent sa main, que vient pourtant tempérer la grâce : les traits de son crayon ou les touches de son pinceau chargé de bistre courent et se heurtent au gré de son caprice, mais ce caprice est celui d'un véritable artiste. Il sait toujours réserver l'effet, concentrer une lumière magique sur le point qu'il veut rendre intéressant, et indiquer en quelques traits spirituellement placés la physionomie et l'expression. Quant au travail du graveur, c'est le dernier de ses soucis, et ses dessins des *Contes de la Fontaine* ont dû, suivant nous, être retouchés et terminés avant de servir à la gravure. Prud'hon, le délicieux artiste, vient clore enfin cette brillante pléiade ; il est admirable surtout dans ces dessins sur papier bleu où l'estompe et le crayon blanc se marient dans les demi-teintes avec tant de volupté ; mais son dessin est du grand art ; il doit briller au grand jour et ne pas rester enseveli dans les feuillets d'un livre au fond d'une bibliothèque.

Disons un mot des graveurs de talent qui ont traduit avec tant de savoir, de goût et de respect pour le modèle, dans leur intelligente interprétation

et leur prodigieuse habileté, les dessinateurs du XVIIIe siècle, et à qui nous devons la vulgarisation de leurs ouvrages. Il y a dans le nombre d'intéressantes individualités qui fourniraient la matière d'un curieux travail d'ensemble. Bernard Picart, de même que Gillot, s'est souvent interprété lui-même, et ses élèves graveurs ont sous sa direction exactement reproduit sa manière. Benoît Audran a presque créé, en interprétant les peintures du Régent, le *Daphnis et Chloé* de 1718; Laurent Cars a parfaitement compris et rendu les beaux dessins de Boucher, et de Larmessin, les belles compositions de Pater et de Lancret pour les *Contes de la Fontaine;* avec quelle vigueur Le Bas, le maître de toute cette brillante génération de graveurs des règnes de Louis XV et de Louis XVI, n'a-t-il pas gravé les dessins des Oudry, des Lancret, des Boucher, des Vernet ! Nous laisserons de côté Cochin et Moreau, graveurs de premier ordre autant que dessinateurs, dont nous apprécions plus loin le talent, mais nous ne pouvons nous dispenser de citer de Longueil, qui s'était si parfaitement assimilé son modèle Eisen, et qui faisait, pour ainsi dire, corps avec lui; Le Mire à la pointe si fine et au ton si harmonieux, l'un des meilleurs interprètes de Gravelot et de Moreau; Gaucher, au burin délicat duquel nous devons de délicieux portraits et de fines vignettes; de Gendt, l'un des principaux interprètes des *Fables de Dorat;* Masquelier, autre artiste distingué, le graveur du

portrait de Benjamin de La Borde ; Prévost, le graveur de prédilection de Cochin, dont on retrouve le nom presque à chaque pièce de son œuvre ; Martini, l'interprète fidèle de Moreau; Helman, auquel on doit quelques-unes des meilleures pièces du *Monument du Costume ;* de Launay, aux fins petits portraits ; Patas, le dessinateur et le graveur du sacre de Louis XVI; Simonet, au burin brillant et coloré ; Ponce, le graveur et l'éditeur des *Illustres Français* dessinés par Marillier, et Duclos, et Dambrun, Tillard, Née, Massard et tant d'autres.....

Mais la gravure, quelque parfaite qu'elle soit, à moins d'être l'œuvre du dessinateur lui-même, comme nous en avons, du reste, de nombreux et de charmants exemples, ne sera jamais que l'interprétation plus ou moins fidèle de son sentiment et de ses intentions. Aussi, celui qui pourra joindre, en regard de cette gravure, le dessin original, aura, outre le plaisir de posséder quelque chose d'unique et de vraiment artistique, celui d'avoir sans intermédiaire la pensée intime de l'artiste. C'est ce qui explique le goût passionné qu'ont inspirés à quelques amateurs les dessins originaux. Déjà, au siècle dernier, plusieurs d'entre eux, frappés de l'intérêt que ces dessins pouvaient ajouter à un exemplaire de l'ouvrage pour lequel ils avaient été exécutés, les y avaient joints et les avaient fait magnifiquement relier par Derôme. Blondel d'Azincourt avait ainsi ceux d'Eisen dans son exemplaire de l'*Éloge de la Folie*. Le prince

Radziwill avait emporté en Pologne l'exemplaire sur vélin des *Chansons de La Borde*, orné des sépias de Moreau et de Le Barbier. Les dessins de Moreau pour *Molière* et pour l'*Histoire philosophique des deux Indes* étaient de même conservés dans des exemplaires reliés par Bradel-Derôme, d'où ils ne sont plus sortis. Enfin, ceux que Beaumarchais avait commandés à cet artiste pour sa grande édition des *Œuvres de Voltaire*, imprimée à Kehl, avaient été insérés dans un exemplaire de choix, parfaitement relié, que l'éditeur destinait à l'impératrice Catherine de Russie. Acquis plus tard par une autre Impératrice, ils ont été brûlés à l'incendie des Tuileries.

Il est arrivé aussi que certains dessins étaient précieusement gardés en portefeuille, comme ceux des *Métamorphoses d'Ovide,* pendant que d'autres étaient dispersés, ceux de Gravelot et de Cochin pour l'*Iconologie*, et ceux de Moreau pour *le Monument du Costume,* par exemple. D'autres encore étaient encadrés, après avoir préalablement été montés sur papier de couleur et entourés par Glomy d'un filet d'or et d'une teinte de lavis verdâtre. De nombreux dessins de Cochin ont été conservés ainsi.

Un amateur distingué de la fin du siècle dernier, Détienne[1], avait réuni un grand nombre d'exem-

[1] La bibliothèque formée par feu M. Détienne, dit de Bure, annonce plutôt un amateur d'estampes que de livres, car, si l'on y remarque peu d'auteurs anciens, l'on y trouvera une des plus belles collections de livres à figures qui aient été exposées en vente depuis longtemps. (Catalogue des livres de feu M. Détienne, dont la vente

plaires de choix ou imprimés sur vélin dans lesquels il avait inséré les dessins originaux, et c'est à sa vente, qui eut lieu en 1807, que sont passées en partie les plus belles séries de ce genre qui existent aujourd'hui. Le prince Galitzin, au commencement du siècle, avait aussi acquis en France et en Angleterre de beaux volumes ornés de cette manière et les avait rassemblés dans sa bibliothèque de Moscou. Renouard surtout, le modèle des amateurs de ces sortes de livres, et qui avait assisté bien jeune encore à la vente du duc de la Vallière en 1783, amateur avant d'être éditeur, avait acquis un grand nombre de dessins originaux et avait conservé avec grand soin ceux qu'il avait commandés aux artistes, pour orner les nombreuses éditions de classiques qu'il réimprimait. Sa liaison avec Moreau et Augustin de Saint-Aubin n'avait fait qu'accroître ses richesses en ce genre, et la collection qu'il a laissée a été le grand fonds où les amateurs actuels ont pu se fournir. C'est là qu'ils ont trouvé, outre toutes les suites qu'il avait commandées à Moreau, les belles séries de dessins de Marillier pour les *Œuvres de Le Sage* et de l'*Abbé Prévost* et pour les *Fables de Dorat*, ceux d'Eisen pour les *Baisers* du même auteur, ceux de Boucher, Eisen, Moreau et Monnet pour les *Métamorphoses d'Ovide*, et de charmantes compositions de Prud'hon.

aura lieu le lundi 4 mai 1807. — *Paris*, *De Bure*, 1807. — La vente produisit 22,659 francs.)

Chardin, ancien libraire, avait également réuni dans une collection remarquable de livres imprimés la plupart sur vélin, d'intéressants dessins originaux de Moreau. Un autre amateur, qui achetait déjà à l'époque de la vente du comte de Mac-Carthy, le comte de la Bédoyère, avait les mêmes préférences que Renouard et était son concurrent. Doué d'un goût très-délicat et très-sûr, et passionné pour l'art du XVIIIe siècle, il avait réuni les plus beaux livres illustrés de cette époque dans de magnifiques conditions, et avait cherché autant que possible à y joindre ces précieux dessins qui commençaient à exciter la convoitise des amateurs. Il avait fait une première vente en 1837 ; mais la passion des livres l'ayant emporté de nouveau, il avait recommencé une collection aussi belle que la première, et dans laquelle on a pu trouver à sa mort les dessins de la *Bible* par Marillier et Monsiau, ceux de Le Barbier pour la *Jérusalem délivrée* et *les Lettres d'une Péruvienne*, et de nombreux dessins de Moreau le jeune.

De nos jours, les meilleurs bibliophiles, dont on trouvera les noms à toutes les pages de cet essai, ont tenu à honneur de donner, à ces œuvres si françaises et si intéressantes, la plus belle place dans leurs collections. Le nombre de ces amateurs de dessins a augmenté autant que s'est accrue leur ardeur à les acquérir. Malheureusement, quelque féconds qu'aient été les artistes du XVIIIe siècle, quelque nombreuses qu'aient été leurs productions, elles ne sauraient suf-

fire aux convoitises qu'elles ont éveillées. De plus, un grand nombre de dessins, et des plus importants, sont entrés dans des collections d'où ils ne sortiront pas, et on peut prévoir le moment rapproché où il sera impossible, même à prix d'or, de s'en procurer. Ce goût, je pourrais presque dire cet engouement, fait grand honneur aux bibliophiles comme aux artistes qui en sont l'objet. C'est le juste tribut d'admiration payé par le XIXe siècle à l'art charmant de nos pères, qui a laissé sa marque gracieuse sur tout ce qu'il a touché et qui peut-être avait trouvé dans les livres son expression la plus heureuse.

LES

DESSINATEURS D'ILLUSTRATIONS

AU XVIIIe SIÈCLE

BINET (LOUIS)

1744-1800?

Le nom de Binet évoque immédiatement celui de Restif de la Bretonne, qui le fit travailler. C'est dans les nombreuses élucubrations du romancier qu'il faut chercher la meilleure partie des œuvres de l'artiste, et tous deux sont indissolublement liés pour la postérité.

Binet, né à Paris en 1744, étudia la gravure chez Beauvarlet, et commença par graver des peintures et des dessins. On a de lui de grandes pièces d'après Greuze, Vanloo, Vernet et Monnet, ainsi que pour les livres, la gravure des vignettes de Gravelot, qui ornent la traduction de *Lucrèce,* par Lagrange (1768), et d'autres ouvrages. Mais Binet était né avec un ta-

lent original, aussi délaissa-t-il bientôt le burin pour le crayon. C'est vers 1779 qu'il commença à travailler pour Restif de la Bretonne, qui le chargea des frontispices de la *Malédiction paternelle.* Ce sont, d'après le bibliophile Jacob, les plus jolis dessins qu'il ait jamais faits; ils égaleraient ceux de Marillier et peut-être ceux de Moreau. « Il est vrai que Restif « n'avait pas encore troublé l'esprit de son dessi- « nateur ordinaire et extraordinaire, en le forçant à « représenter des femmes féiques, c'est-à-dire avec « des tailles et avec des pieds impossibles. Ce sont « aussi les figures les mieux gravées que l'on doive « au burin de Berthet[1]. » Du reste Binet n'avait pas fait un traité avec Restif. On le voit travailler pour d'autres auteurs, car, en 1782-83, il signe les figures des *Après-Soupers de la Société,* de Billardon de Sauvigny, et celles d'une *Histoire d'Angleterre* (1784).

Mais bientôt ses dessins et ses figures prennent un caractère étrange, qui en font, malgré un certain talent, des œuvres imparfaites, et cela sous l'influence de Restif. Celui-ci obligeait en effet son dessinateur à donner à ses personnages féminins l'idéal rêvé par lui, c'est-à-dire des tailles de guêpes, des pieds de chinoises à la torture, comme il aimait

[1] Nous nous dispenserons de donner des notes biographiques sur les graveurs cités ici à moins qu'ils n'aient en même temps composé des illustrations, un travail intitulé *les Graveurs d'illustrations au XVIII*e *siècle* (vignettes et portraits), formant suite à celui-ci, devant être publié prochainement par M. Henri Béraldi, chez MM. Morgand et Fatout.

tant à en rencontrer dans ses excursions nocturnes. Quand le dessinateur n'avait pas suffisamment à son goût aminci les extrémités, il corrigeait lui-même le dessin et forçait son graveur à en suivre les traits bizarres. C'est ainsi que dans les trois suites des *Contemporaines* parues de 1780 à 1783, on reconnaît à la petitesse des têtes et des pieds, et à la finesse des tailles, l'incroyable exagération de son crayon[1]. Le plus grand nombre de ces 283 dessins est de Binet, ou a été dessiné sous sa direction et sous la réserve de la haute approbation et des coups de crayon du maître.

Restif, tout maltenu qu'il était, passait, paraît-il, pour le souverain arbitre de la mode française, et les modistes, non-seulement en France, mais à l'étranger, s'inspiraient soit de ses types de femmes du monde : *la Belle Marquise, la Belle Conseillère, la Jolie Banquière*, etc., soit de ses séries de *Femmes des petits théâtres*. L'entreprise devait donc avoir un débit sûr, mais elle était onéreuse, et ni Restif ni ses libraires n'auraient pu prendre à leur charge une dépense si considérable. On pense que c'est Grimod de la Reynière[2] qui fit les premiers

[1] On lit même dans la petite bibliographie biographico-romancière de Pigoreau, qui avait personnellement connu Restif, que c'est lui qui a donné les dessins des gravures gigantesques qui remplissent ses livres.

[2] Alexandre-Balthazar-Laurent Grimod de la Reynière, fameux gastronome, né à Paris le 20 novembre 1758, était le fils d'un fermier général. Il avait fait construire, au coin de la place Louis XV et des Champs-Élysées, un magnifique hôtel ou il donnait des dîners

fonds et qui soutint l'entreprise. Mais, par économie, on choisissait pour interpréter les dessins de Binet des graveurs bien médiocres, et Restif, au milieu de toutes ses préoccupations, recevait souvent des missives comme celle du graveur Quillau fils, qui le menace de lui frotter les oreilles, pour lui apprendre qu'on ne se moque point de lui impunément, et qu'il aura à lui rendre sa planche pour laquelle il ne veut pas accepter trente-six livres seulement, mais les soixante qui ont été convenues.

On sait par *Monsieur Nicolas* que Binet s'était soumis avec docilité à tous les caprices de l'imagination du romancier, et certes, si celui-ci l'avait laissé faire, comme il était un fort habile dessinateur, il n'aurait pas exécuté des dessins qui frisent souvent le ridicule. Les estampes des *Contemporaines* furent très-critiquées à l'époque où elles parurent; l'auteur reçut des lettres d'artistes, qu'il s'empressa suivant son habitude de publier, et qui, tout en critiquant vivement ces œuvres bizarres, exécutées sous son inspiration, et dont il était très-fier, trahissaient chez leurs auteurs le désir d'être employés par lui pour l'illustration de ses ouvrages. Voici ce qu'écrivait à la date de 1783 le dessinateur Sergent (de Chartres), en lui envoyant deux dessins à titre d'essai : « J'avais entendu les artistes en réputation « regretter que, dans un ouvrage aussi répandu que

restés célèbres. On se rappelle encore ses bons mots et ses mystifications. L'auteur de l'*Almanach des gourmands* est mort en janvier 1838.

« le vôtre, qui a tant intéressé et qui devrait être si « riche en gravures, qui offriraient un tableau et « des modes, et des costumes, la plupart des des- « sins fussent aussi incorrects et peu spirituellement « faits... J'entendis dire dans le même temps que vous « alliez faire une seconde édition des *Contemporai-* « *nes ;* je présumais que les planches avaient dû être « usées par la première, et qu'il faudrait les recom- « mencer. Je formai alors le projet de dessiner quel- « ques-uns de ces sujets, de tâcher d'y mettre plus « de correction et de vérité, d'éviter les défauts pres- « que généralement répandus dans toutes ces com- « positions de figures trop grandes, trop grêles, de « mains mal emmanchées, et souvent du choix plus « heureux des scènes..... Les figures de Binet ont « plutôt l'air de grimacer avec violence que d'expri- « mer. C'est un reproche que l'on a fait au fameux « et fécond Eisen, mais il rachetait ce défaut par un « dessin pur et correct. Je vous ferais remarquer, si « j'avais sous les yeux ces dessins, que presque « partout les figures y sont hors de leur aplomb, « qu'elles tombent, qu'à force de vouloir donner aux « femmes et une belle taille, et de jolis pieds, on a « poussé cela à un ridicule estropiement. Examinez « les élégantes compositions de Moreau, et voyez « quelle grâce, quelle tournure ont ses figures de « femme..... »

Cette critique fort juste et ces offres de service arrivaient fort mal. Restif, si susceptible, était au contraire très-fier de ses estampes. Il était tombé sur

un dessinateur de mérite qui avait abdiqué toute initiative, et dont, quand il dessinait, il dirigeait, on peut le dire, la main ; critiquer ses estampes, c'était critiquer son œuvre, et lui faire une injure aussi personnelle que si on lui avait offert de corriger son style et de lui prêter quelques idées ; aussi, tout en répondant poliment à Sergent, et en cherchant à justifier les dessins de son ami Binet, se promettait-il bien de ne pas l'employer : « L'expression « mauvaise des figures vient du graveur, ainsi que « la plupart des autres fautes, comme l'hors d'aplomb « des figures, qui n'existe jamais dans le dessin, non « plus que leur ignobilité, surtout celle des hom- « mes. Je sais parfaitement qu'on a donné dans le « ridicule pour les tailles et pour les pieds, mais « c'est un dépit des graveurs, auxquels j'avais fait « effacer des tailles de marchandes de pommes, et « des pieds plus gros que le corps, tels qu'en ont les « figures des quais, sans grâce d'ailleurs, dans un « pays où la chaussure des femmes en avait tant, « avant la manie des souliers plats qu'elles portent « aujourd'hui. J'ai tâché depuis de rétablir la vérité « des tailles et des pieds sur le modèle des Parisien- « nes bien faites, parce que toutes mes héroïnes sont « de Paris. Je me suis même attaché à donner à ces « femmes leur caractère de parure, lorsque je les ai « connues, parce que cela tient à l'âme.

« Le prix auquel l'on peut mettre *les Contem-* « *poraines,* Monsieur, m'a forcé de n'employer que « les artistes les moins chers, mais d'un autre côté,

« en mon nom particulier, je n'aurais pas été flatté « infiniment d'employer nos grands artistes : j'en « vois peu qui aient une véritable idée de l'aimable, « du joli et du beau dans la figure. Mes faibles gra- « vures m'ont quelquefois donné ce que je deman- « dais pour les visages ; les grands artistes n'y ont « presque pas encore réussi, excepté Eisen et Lon- « gueil, travaillant ensemble... » Plusieurs des figures des *Contemporaines* sont pourtant jolies et naïves, et l'expression des têtes, souvent exagérée, est quelquefois bonne, surtout sous le burin de Berthet. Restif dit aussi dans cette lettre que c'était un homme riche (probablement il s'agit de Grimod de la Reynière fils), qui faisait exécuter à ses frais les dessins et les gravures du *Paysan* et de *la Paysanne pervertis* (1784). C'était une dépense importante, qu'il ne faut pas évaluer à moins de quarante à cinquante mille livres. Mais Grimod de la Reynière était riche, et de plus appréciait beaucoup Restif, son esprit et ses œuvres. Il l'invitait souvent à ses dîners, devenus légendaires, et lui écrivait d'amener M. Binet « qui doit nous faire passer à la postérité[1] ».

Dans la préface du premier de ces ouvrages, Restif dit qu'un « particulier qui s'intéresse à toutes les « productions utiles qui ont un caractère marqué, « a cru que *le Paysan perverti* méritait un honneur « qu'on fait de nos jours aux ouvrages les plus futi-

[1] Grimod de la Reynière fait là allusion à son portrait et à celui plus connu de Restif, tous deux dessinés par Binet.

« les, celui d'avoir des gravures. Il a prié l'auteur « de lui donner une note de tous les endroits qui lui « paraîtraient susceptibles d'une estampe. »

Ce livre, le chef-d'œuvre de Restif, est aussi celui pour lequel Binet a fait les plus remarquables compositions et dont les estampes sont les mieux gravées; aucune de ces cent vingt figures n'est signée de lui; mais son faire et sa grâce maniérée éclatent à chacune d'elles. Elles sont à l'encre de Chine pure et très-soignées. Cette suite, avec le volume d'explication, ne coûtait que douze livres.

Binet a encore dessiné les frontispices de *la Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans* (1783), qui sont de son meilleur moment; les figures des *Veillées du Marais* (1785), et un certain nombre des étranges figures des *Françaises*. Rien n'est bizarre comme ces compositions où les femmes sont plus longues, leurs têtes et leurs pieds plus petits que jamais; quant aux enfants, ils sont embryonnaires. Dans ce dernier livre comme dans d'autres encore, il a cherché à faire reconnaître, par leur ressemblance, nombre des personnages contemporains qu'il mettait en scène, et plus d'une fois la censure lui fit effacer des têtes par trop reconnaissables.

On attribue encore à Binet les figures non signées de *la Prévention nationale,* mais M. Paul Lacroix hésite à lui donner celles des *Parisiennes* et des *Nuits de Paris,* où l'auteur est presque toujours représenté dans son costume caractéristique de

spectateur nocturne. Nous ne sommes pas de son avis pour beaucoup d'entre elles, où nous croyons reconnaître ses types et son faire. C'est dans cet ouvrage que se trouve le joli portrait de Fanny de Beauharnais à laquelle Restif présente sa fille Marion, et l'estampe d'un fameux souper de Grimod de la Reynière, où l'auteur, pour se rendre plus reconnaissable, s'est fait dessiner le chapeau sur la tête.

En 1794, Restif, qui écrivait sa vie et ses aventures dans *Monsieur Nicolas* ou *le Cœur humain dévoilé,* mais qui n'avait plus à sa disposition un bailleur de fonds comme Grimod de la Reynière, avec lequel il était brouillé, aurait désiré illustrer cet ouvrage d'estampes qui lui paraissaient absolument nécessaires pour « exprimer ce qui n'est qu'indiqué dans le texte ». Ce fut encore Binet qu'on chargea de dessiner quelques spécimens pour la souscription qu'il ouvrit à cet effet ; mais cette tentative n'eût aucun succès et quelques-uns des dessins seuls furent gravés.

On attribue encore à Binet des dessins érotiques pour l'*Anti-Justine,* illustration qui n'a pas été terminée, et on retrouve son nom dans une foule de petits volumes de la fin du siècle ; en 1795, sur les figures bien mesquines d'un *Daphnis et Chloé ;* en 1796, au bas de vignettes, pour *les Amours de Psyché ;* en 1797, au bas de celles d'un *Télémaque*, et de celles d'un *Gessner* en 1801. Mais ce dernier volume a dû paraître après sa mort, car Le Blanc,

dans son *Manuel de l'amateur d'estampes,* le fait mourir dans les dernières années du XVIIIe siècle.

Mémoires philosophiques du baron de ***, chambellan de S. M. l'Impératrice-Reine, à Vienne en Autriche, et se trouve à Paris, 1777. — In-8°, mar. r. fil. tr. dorée.

Exemplaire contenant 8 dessins originaux au bistre. — Chez M. E. MARTIN.

La Malédiction paternelle, à Leipsick, et se trouve à Paris, 1780. — 3 vol. in-12.

Un exemplaire contenant 2 dessins originaux des frontispices. — Chez M. VULLIET, à Lausanne.

Restif de la Bretonne. — *Le Paysan perverti.* — *La Paysanne pervertie.* — Paris, 1784. — 8 vol. in-12, fig.

Les 120 dessins à l'encre de Chine. — Vente du comte de La Bédoyère (1862). — 550 fr. — Chez M. MASSÉNA, duc de RIVOLI.

Restif de la Bretonne. — *Les Contemporaines.* — Paris, 1780-85. — 42 vol. in-12.

M. Monselet a vu des esquisses et des dessins des *Contemporaines.*

Restif de la Bretonne. — *La Prévention nationale,* Lahaye, et se trouve à Paris, 1784. — 2 vol. in-12, fig. dem.-rel.

Exemplaire contenant les 10 dessins originaux. — Vente du comte de La Bédoyère (1862). — 196 fr. — Chez M. BANCEL.

Restif de la Bretonne. — *Les Veillées du Marais,* 1785. — 4 part. en 2 vol. in-12.

Restif a longtemps offert l'exemplaire contenant les 52 dessins originaux de Binet dans les catalogues de ses ouvrages, pour 724 livres. Il est maintenant chez un amateur parisien qui l'a payé 25 fr.

BOREL (ANTOINE)

1743-18...

Borel est né à Paris en 1743 ; son père était un peintre de portraits, et lui-même est indiqué dans le dictionnaire de Heinecken comme se livrant au même genre de peinture. Il peignait aussi des sujets galants, ou les lavait à l'aquarelle dans des teintes effacées, mais harmonieuses, qui souvent étaient gravées en couleur, entre autres *la Bascule* et *le Marchand d'Orviétan*, dessinait des allégories sur la naissance du Dauphin, fils de Louis XVI, sur l'administration de Necker, et on retrouve son nom au-dessous de scènes de la guerre d'Amérique, où il avait embrassé patriotiquement la cause à laquelle son pays s'était associé ; mais il ne tarda pas à s'adonner à peu près exclusivement à la vignette, genre dans lequel il a fort bien réussi. C'est un charmant dessinateur qui mérite d'être plus connu et plus apprécié qu'il ne l'a été jusqu'à présent, et ses dessins à l'encre de Chine, très-bien composés, très-finement exécutés, sont souvent supérieurs aux gravures qu'on en a faites. Certes il a été, suivant l'expression d'un critique

d'art, « l'un des dessinateurs les plus relâchés du règne de Louis XVI, » et il a prêté son talent à l'illustration des plus violentes imaginations des Nerciat, des Montigny et des marquis de Sade ; mais, si l'artiste s'est peu préoccupé de la décence, il a su revêtir du moins ses fantaisies d'une certaine grâce, et, malgré la trop grande lubricité de cette partie de son œuvre, on ne saurait sans injustice méconnaître son mérite.

Les figures de l'*Histoire d'Éléonor de Guyenne* (1768), et de la *Collection de Romans et Contes,* imités de l'anglais par de la Place (1780), portent sa signature. Quant à celles de la traduction de l'ouvrage de Cleland, *Woman of Pleasure,* éditée par Cazin (1776) ; du *Nouvel Abeilard,* l'un des romans de Restif (1778); de *Félicia ou mes Fredaines* (1782); de *Thérèse philosophe* (1785), qu'on a pourtant aussi attribuées à Delvaux ; quant à celles enfin des *Mémoires de Saturnin* (1787), de l'*Arétin français* et des *Cantiques et Pots-pourris* (1789), ces dernières un peu moins découvertes, et qui n'en sont que plus jolies, elles ne portent pas son nom, mais la marque incontestable de sa manière ; on y retrouve ses types favoris, et dans leur genre ce sont de petits chefs-d'œuvre. La gravure en a été généralement fort bien faite, mais à qui doit-on l'attribuer ? M. Cohen, dans son *Guide de l'amateur de vignettes,* et M. Mehl, dans la nouvelle édition de cette Bibliographie, ont répété chacun l'attribution qu'on en fait à Elluin, graveur de l'époque plus spécialement occupé de portraits d'acteurs, mais sans

aucune preuve à l'appui, d'autant plus nécessaire pourtant, que les gravures ne sont pas signées. M. Paul Lacroix déclare de son côté [1] qu'il a constaté dans un curieux catalogue de livres du citoyen Duprat, paru à l'époque du Directoire, et que nous n'avons pu nous procurer, le nom du graveur Elluin annoncé ouvertement comme l'auteur de la gravure de tous les dessins de Borel pour les ouvrages ci-dessus; faut-il croire avec le bibliophile Bérard que l'on a confondu Elluin le graveur avec un certain Elvin, qui n'était nullement artiste, mais qui se chargeait de placer les exemplaires des livres mentionnés ci-dessus, et dont la profession favorisait le commerce clandestin? Faut-il encore attribuer les planches en question, comme l'auteur de l'*Étude sur Cazin et ses Œuvres* [2], au graveur Delvaux, dont les productions signées ont du rapport avec celles-là, et qui était intimement lié avec l'éditeur? Nous ne savons, mais nous n'en reproduisons pas moins à titre de renseignement le curieux extrait suivant.

A l'époque de la première révolution, les ouvrages licencieux et même obscènes se vendaient publiquement, et l'on en retrouvait les titres dans les Catalogues des libraires et des cabinets de lecture. « Je me souviens, dit Bérard [3], dans le Catalogue iné-

[1] *Revue universelle des arts,* année 1856.

[2] Brissart-Binet.

[3] Bérard, bibliophile bien connu, avait réuni une remarquable collection d'elzévirs qui lui avait servi à composer son *Essai* biblio-

« dit de ses livres érotiques, qu'une femme respec-
« table par sa conduite et par son âge, me priant de
« lui procurer quelques ouvrages pour emporter à la
« campagne, et les faire lire à ses enfants, avait
« compris sur sa liste *Justine, ou les Malheurs de la*
« *Vertu,* que d'après son titre elle supposait un
« ouvrage de morale et d'éducation! » Bérard donne ensuite d'intéressants détails sur la confection de ces livres, sur le dessinateur Borel et sur l'éditeur Elvin : « Elvin était coiffeur d'hommes et de dames,
« et fort beau garçon. On prétend, ce qui n'était pas
« sans exemple alors, que d'assez grandes dames
« daignaient descendre jusqu'à lui et lui accorder
« leurs faveurs. Indépendamment de ces métiers,
« qui apparemment ne lui semblaient pas assez
« lucratifs, il faisait ce qu'on appelait le commerce
« prohibé ; par ce mot, on entendait les livres qui se
« vendaient sous le manteau. Quelques-uns avaient
« rapport à la politique ; le plus grand nombre était
« contraire aux mœurs. C'est surtout de ces derniers
« que s'occupait Elvin, ce que l'on conçoit aisément
« quand on sait quelle était sa vie habituelle. Les
« livres qu'il vendait étaient non-seulement obs-
« cènes pour le fond, mais tout à fait ignobles quant
« à la forme. L'impression et les figures rivalisaient
« d'incorrection et d'absence de dessin. On sentait
« qu'aucun artiste de quelque distinction n'avait

graphique sur les impressions de ces célèbres imprimeurs (1822). La vente de sa bibliothèque a eu lieu en 1829. Il était receveur général.

« jusque-là consacré ses talents à de pareils ouvra-
« ges.

« En sa qualité de coiffeur, Elvin parlait de tout à « tort et à travers. Il s'avisait même de raisonner sur « les arts, et il fréquentait quelques artistes. Un jour « qu'il était occupé de la toilette d'une de ses meil- « leures pratiques, celui-ci lui dit qu'il devrait bien, « puisqu'il était lié avec des artistes, leur faire faire « des vignettes mieux dessinées et les joindre à des « éditions moins incorrectes et plus élégamment im- « primées. Cette idée fermenta dans la tête d'Elvin ; « il la communiqua à un certain nombre de ses « clients, comme on dirait aujourd'hui, et il fut vive- « ment encouragé par eux. Il s'entendit alors avec « un dessinateur habile, nommé Borel, qui déjà « avait enrichi beaucoup d'ouvrages de charmantes « vignettes. Un prix assez élevé avait été attribué à « chaque dessin. Borel se mit à l'œuvre, mais il ne « tarda pas à reconnaître l'impossibilité où il se « trouvait de représenter d'une manière exacte des « scènes et postures qu'il n'avait jamais vues. Il dit « à Elvin qu'il faudrait faire poser des modèles, mais « d'une part cela augmentait considérablement le prix « des dessins, et de l'autre comment trouver des mo- « dèles des deux sexes qui voulussent se prêter à « représenter toutes les créations de l'imagination « dévergondée des auteurs de romans érotico-priapi- « ques? Le comte de *** vint au secours de la spé- « culation d'Elvin ; après s'être assuré que Borel « était un homme honnête, et sur la discrétion

« duquel on pouvait compter, il proposa de faire « pour lui ce que l'on faisait déjà pour Elvin, c'est-« à-dire de l'admettre dans les orgies dont les petites « maisons de quelques grands seigneurs de cette « époque étaient le théâtre, et c'est là que Borel put « dessiner d'après nature la plupart des scènes qu'il « a eu à représenter. C'est de cette manière que ses « dessins ont acquis une vérité et une perfection « qu'ils n'auraient pu atteindre autrement. »

Bérard ajoute que Borel a eu la singulière idée de conserver dans ses dessins les traits de quelques-uns de ses modèles, ce qui en fait de véritables portraits. Il eut aussi l'occasion de voir à la fin de sa vie l'éditeur ou plutôt le colporteur de toute cette série d'ouvrages licencieux ; le bel Elvin n'était plus que l'ombre de lui-même. L'âge, les habitudes de débauche et même d'ivrognerie l'avaient réduit à un état voisin de l'idiotisme. Pourtant, dans ses moments de lucidité, il était encore intéressant à entendre à cause des nombreux souvenirs qu'il avait conservés de sa vie passée. Ce qu'il en racontait et les détails que l'on vient de lire ont été confirmés par le témoignage de deux personnes qui sont convenues d'avoir pris une part personnelle aux faits précédents.

Heureusement pour sa réputation, l'illustrateur du *Portier des Chartreux,* œuvre peu recommandable de l'avocat Gervaise de la Touche, n'a pas uniquement travaillé pour le livre érotique; il a donné en 1783 quelque chose de plus sérieux, des figures pour un *Plutarque,* et, en 1785-89, une partie de

celles du *Théâtre des Grecs,* du père Brumoy ; en 1787, il a dessiné les figures des Œuvres de M. de Belloy ; en 1788, celles de *Tom Jones* de Fielding, et d'autres *Romans anglais,* jolies figures dont on sent que les dessins doivent être très-soignés et très-finis. Il y donne carrière à son goût pour le chapeau à panaches, très à la mode alors, et soigne particulièrement les costumes.

Les dessins du *Regnard* de Maradan (1790), ceux des *Comédies de Destouches,* si serrés et si fins, ont les mêmes qualités d'animation, de soin et de charme ; la figure du *bal* est tout spécialement jolie, et l'ensemble un de ses bons ouvrages ; signalons aussi ceux de *Charles IX,* tragédie de M.-J. Chénier (1790), et les sujets historiques des *Tableaux des Français.*

L'écho de la grande voix de Mirabeau retentissait encore ; un libraire pensa que la traduction des *Élégies de Tibulle,* qu'il avait faite dans les loisirs que lui laissait son séjour au donjon de Vincennes, et qui était restée manuscrite, serait bien accueillie. On en demanda les dessins à Borel ; traités avec ce même crayon lascif qui avait tracé les groupes de l'*Arétin français,* ils en rappellent les poses amoureuses. Un joli portrait de Mirabeau orne, avec celui de Sophie de Ruffey, à laquelle il destinait sa traduction, cet agréable ouvrage.

Les dessins des *Œuvres de Berquin,* qu'on a pu voir récemment, ont été commandés par Renouard ; Borel a très-bien compris les enfants, leur physionomie mutine, leurs gestes gracieux et leurs airs

d'importance. Aussi a-t-il remarquablement réussi ces fins médaillons à l'encre de Chine où l'Enfance est presque toujours en scène, et cette série peut être regardée comme une de ses meilleures productions.

Collection de 119 dessins originaux de Borel, reliés en 1 vol. gr. in-8°, v. dent. (Thouvenin.) En voici le détail : 15 dessins pour *la Fille de joie.* — 20 pour *Thérèse philosophe.* — 29 pour *le Portier des chartreux* (les cinq derniers inédits). — 24 pour *Félicia.* — 7 dessins pour *la F... manie.* — 6 dessins pour *Parapilla.* — 7 pour *les Cantiques et Pots-Pourris*, et 7 pour divers ouvrages.

Collection érotique de BÉRARD.

La Tentation de saint Antoine, à Londres, 1781. — In-8°, mar. r. tr. dorée.

Exemplaire contenant les 18 dessins originaux au bistre. — Exemplaire de Bérard. — Chez M. HANKEY.

Les Meursius français, ou *Entretiens galants d'Aloysia* (trad. du latin de Nicolas Chorier), à Cythère. — Paris, 1782, fig. — 2 tomes en 1 vol. in-8°, dem.-rel. mar. citr., non rogné.

Exemplaire contenant les 13 dessins originaux. — Collection érotique de BÉRARD.

Deux dessins à l'aquarelle, in-4°, signés. — *Jeune fille délivrée des brigands par un soldat de la maréchaussée.* — *Le Père donne sa fille en mariage à son sauveur.*

Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

La Bascule. — *Le Marchand d'Orviétan.*

2 dessins à l'aquarelle in-fol. en largeur, signés. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Chénier (Marie-Joseph de). — *Charles IX*, tragédie. — Paris, Didot, 1790. — In-8°.

Le dessin original du 3e acte, à la plume et à l'encre de Chine, signé et daté 1789. — Vente N*** (1876). — 80 fr. — Chez M. LEFILLEUL.

La Vertu aux prises avec le Vice.

Dessin in-4° à la plume et à l'aquarelle. — Chez M. CLÉMENT.

Deux dessins à l'aquarelle, in-4°. — Sujets galants.

Chez M. LEROUX.

Regnard (Œuvres de J.-F.). — Paris, Maradan, 1790. — 4 vol. in-8°, fig.

Il existe, dit Brunet, un exemplaire imprimé sur vélin, avec les dessins originaux de Borel et de Monsiau, et des figures peintes. — Le dessin du *Joueur* se trouvait avec d'autres dessins dans l'exemplaire du Regnard de la vente du comte de la Bédoyère (1862).

Destouches (Œuvres de). — Paris, Crapelet, 1822. — 6 vol. in-8°, demi-rel.

Exemplaire contenant 6 dessins inédits in-8°, à la plume et à l'encre de Chine. (*Le Glorieux, la Fausse Agnès, le Tambour nocturne,* etc...) —

Vente du comte de la Bédoyère (1862). — Chez M. le prince Bibesco.

Romans anglais.

4 dessins in-18, à l'encre de Chine. — Chez M. PORTALIS.

Berquin (Œuvres complètes de). — Paris, Renouard, 1803. — 17 tomes en 19 vol. in-12, cuir de Russie, non rogné. (Purgold.)

Exemplaire contenant 87 dessins carrés, à la sépia, de Borel, dont 9 n'ont pas été gravés; 89 dessins ovales, à la sépia, de Borel, avec et sans encadrement, dont 28 n'ont jamais été gravés, et 35 dessins carrés plus petits, à la plume, qui n'ont pas été gravés, auxquels sont joints les dessins de Monnet, Marillier, etc. — Vente Renouard. — 310 fr. — Vente Lebœuf de Montgermont. — 7,000 fr. — Chez M. LEFILLEUL, libraire.

Un dessin en médaillon, signé, à l'encre de Chine : la *Petite Fille grognon.* — Chez M. AUDOUIN.

Un autre dessin en médaillon à l'encre de Chine. — Chez M. LAUGEL.

BOUCHARDON (EDME)

1698-1762

Bouchardon est né à Chaumont, le 29 mai 1698. Son père était architecte et s'occupait aussi de sculpture. Il n'épargna rien pour faire de son fils un habile artiste : « Les beaux modèles sont rares partout, dit « Grimm dans sa *Correspondance,* mais surtout parmi « nous où les pieds sont écrasés par la chaussure, « les cuisses coupées au-dessus des genoux par les « jarretières, le haut des hanches étranglé par des « *corps de baleine,* et les épaules blessées par les « liens étroits qui les embrassent. Le père de Bou- « chardon chercha pour son fils, à prix d'argent, les « plus parfaits modèles qu'il put trouver. Ce fils vit « la nature de bonne heure, et il eut les yeux atta- « chés sur elle tant qu'il vécut. »

Aussi était-il déjà maître de son crayon quand il vint à Paris et qu'il entra dans l'atelier de Coustou. Il pouvait, dit-on, « dessiner une figure de la tête « aux pieds d'un seul trait ininterrompu, sans « pécher contre la correction du dessin et la vérité « des contours et des proportions. »

Bouchardon remporta le grand prix de sculpture,

et partit pour Rome avec la pension du roi; il y demeura neuf années, passant son temps à dessiner tout ce que cette ville offre de remarquable; le jeune sculpteur y avait acquis une grande réputation, et fut même chargé des bustes du pape Clément XII et de ceux des cardinaux de Polignac et de Rohan. De retour à Paris, il fit paraître des suites de figures : *les Cinq Sens, les Saisons, les Quatre Parties du monde, les Éléments* (1735), et des séries de *Statues* et de *Sujets antiques,* gravées à l'eau-forte par son admirateur et son ami, le comte de Caylus, et terminées au burin par Lebas (1737).

« L'idée sublime qu'il s'était faite du beau, dit « Basan[1], rendait cet artiste difficile et timide, quand « il s'agissait de ces travaux que le statuaire confie à « des matières précieuses et durables. Il s'épuisait « alors en réflexions, et consumait plus de temps à « méditer qu'il n'en employait à opérer, car il était « né vif, et personne n'a manié le ciseau avec plus « de célérité. Sa promptitude dans l'exécution éclatait surtout quand il avait dans les mains l'ébau- « choir ou le crayon. L'un et l'autre obéissaient « sans peine à son génie tout de feu, et lui faisaient « créer cette immense quantité de modèles et de « dessins qui auraient dû se retrouver chez lui après

[1] Pierre-François Basan, célèbre éditeur d'estampes, né à Paris le 23 septembre 1723. Il a formé un grand nombre de collections en France et à l'étranger. Son *Dictionnaire des graveurs,* bien qu'il fourmille d'erreurs, est encore un ouvrage utile à consulter. Il est mort à Paris le 12 janvier 1797.

« sa mort, s'il n'en avait été de son vivant aussi « prodigue. »

Les dessins de Bouchardon étaient en effet extrêmement appréciés de son temps, et ceux qu'il ne donnait pas se vendaient fort cher. On en gravait aussi beaucoup, et l'on doit citer une suite de onze pièces : *Apollon et les Muses* (1739), et surtout la curieuse série de soixante pièces : *Études prises dans le bas peuple,* plus connue sous le nom de *Cris de Paris*. Ces figures furent gravées par Caylus et parurent de 1737 à 1746 ; elles rendent bien les types populaires parisiens surtout dans *Caffé, Caffé, mes Beaux Lacets,* l'*Apprentisse couturière, Huistres à l'écaille,* etc.

On lui doit encore le dessin du frontispice de *la Guida armonica de Geminiani* (1741), celui des *Transactions philosophiques*, et les frontispices souvent en *charge* des livres de son ami Caylus : *Monsieur ou Madame Oudot, les Étrennes de la Saint-Jean, les Écosseuses* et les figures de l'*Académie des colporteurs*.

C'est lui qui a exécuté les dessins très-soignés du *Traité des pierres gravées* (1750). Le comte de Caylus avait donné à son ami, le savant connaisseur Mariette,[1] les dessins que Bouchardon lui avait faits de

[1] Pierre-Jean Mariette, célèbre amateur français, est né à Paris le 7 mai 1694. Il avait réuni, grâce à un goût sûr, à une science profonde, et aussi grâce à une belle fortune, une des plus belles collections d'art qui aient été formées surtout en estampes et en dessins. Il mourut le 10 septembre 1774.

ces pierres ; l'idée vint à Mariette, encouragé par ses amis, de les faire graver et d'en publier les planches avec un travail, sur l'origine des pierres gravées, sur la manière de graver des anciens, et des explications sur chacun des sujets. Voici comment il s'exprime au sujet des dessins de Bouchardon : « M. Bouchardon a bien voulu y sacrifier une partie « considérable d'un temps précieux. L'amour qu'il a « pour ces belles productions de l'antique, l'amitié « dont il m'honore et sa déférence pour une per- « sonne de considération qui a donné naissance à cet « ouvrage, l'ont engagé à dessiner avec tout le soin « et toute la précision dont il est capable les sujets « et une partie des têtes, et c'est sur ces beaux des- « sins que les planches ont été exécutées. Quand « je n'en avertirais pas, on s'en apercevrait aisé- « ment. »

Ses fortes études d'après l'antique désignaient aussi Bouchardon pour donner aux jeunes gens d'excellents modèles. Ils parurent chez Huquier sous le titre d'*Anatomie nécessaire pour l'usage du dessin*, ou *Livre de diverses figures d'académies dessinées d'après le naturel* (1738) ; le modèle vivant y est rendu avec style et d'une manière moins tourmentée que par Cochin. Il fut nommé membre de l'Académie le 27 février 1745, et devint ensuite, par l'appui de M. de Maurepas, dessinateur de l'Académie des inscriptions.

Bouchardon fut du reste continuellement occupé par le roi ou la ville de Paris. On lui doit des tom-

beaux, la fontaine de la rue de Grenelle, une de ses œuvres les plus connues, commandée par Turgot, qui voulait doter de belles eaux le faubourg Saint-Germain, et les statues de Louis XIV et de Louis XV. Il travaillait depuis dix ans à cette belle statue équestre, qui ornait jadis la place Louis XV, et qui disparut le 10 août 1792, quand il mourut d'une hydropisie le 27 juillet 1762. La statue n'était pas terminée, et sa préoccupation était qu'elle le fût par un homme de mérite : aussi, quelques jours avant sa mort, il écrivait pour demander que Pigalle fût chargé de l'achever ; il ne pouvait remettre ce soin en des mains plus modestes et plus dignes. Voici la lettre que ce dernier écrivait au prévôt des marchands, le 16 juin 1763, lettre qui lui fait d'autant plus d'honneur que les deux artistes ne s'aimaient pas : « Monsieur, comme nous touchons au moment de « la Dédicace de la place, temps auquel la figure « équestre doit être découverte, oserois-je vous « suplier de me prescrire ce que je dois faire en « qualité de représentant de M. Bouchardon, dont « la mémoire est à juste titre en honneur chez mes-« sieurs du corps de ville et parmi tous ceux qui ché-« rissent autant qu'eux les beaux-arts? Ne seroit-ce « pas à moi, en cette qualité, à annoncer au bureau « que le monument est prest?.... Je ne réclame rien « pour moy en particulier. Il me siéroit mal de vou-« loir moissonner les lauriers mérités par feu M. Bou-« chardon. Mon unique objet est de conserver à ceux « de mes confrères qui auront, dans la suite, le bon-

« heur d'être chargés de pareils monuments pour la « ville, l'honneur de lui présenter d'une manière « authentique leur ouvrage; j'attends là-dessus ses « ordres, etc.....

« Pigalle. »

On sait que le dessinateur Cochin était un homme d'esprit. Comme on reprochait devant lui à Bouchardon d'avoir fait lever au cheval qui porte Louis XV, dans la statue équestre dont il vient d'être parlé, le pied gauche au lieu du pied droit, « parce qu'il est représenté marchant et qu'il ne part point, » Cochin aurait répondu finement à cette critique : « Messieurs, si vous étiez arrivés un moment plus tôt, vous l'auriez trouvé sur son pied gauche et le pied droit levé. »

L'*Éloge de Bouchardon* a été écrit par son ami le comte de Caylus. Grimm, ayant rendu visite au même Cochin, prit la brochure sur la cheminée et vit qu'il avait ajouté au crayon sur le titre : *ou l'art de faire un petit homme d'un grand.*

Les dessins de Bouchardon, exécutés le plus souvent à la sanguine, ont du mouvement et du style, « et ne lui font guère moins d'honneur, a dit Ma- « riette, que ses sculptures. C'étoit là que brilloit son « beau génie ; aussi avoit-il presque toujours le « crayon à la main et ne connoissoit-il d'autre délas- « sement que celui-là. Lorsqu'après sa mort on a « vendu publiquement les desseins qui lui restoient, « car pendant sa vie il les avoit presque tous distri-

« bués à ses amis et surtout à moi qui en ai le plus « grand nombre, ils ont été achetés au poids de « l'or. »

Dessins pour une Histoire de France. — *Les Fils de Clodomir assassinés par leurs oncles Clotaire et Caribert. — La Mort d'Alaric. — Le Couronnement du roi Pépin. — L'Établissement de la Loy Salique.*

4 dessins à la sanguine — Vente Mariette. — 384 livres. — Vente Randon de Boisset (1777). — 1,220 livres.

Les Cinq Sens. — Les dessins sont en Suède.

Les contre-épreuves à la sanguine. — Vente Mariette. — 301 livres.

Allégories sur la Bataille de Fontenoy (1745), sur *le Mariage du Dauphin* (1745), et *la Prise d'Ypres.*

3 dessins à la sanguine pour des médailles. — Vente Denon. — Vente J. Boilly (1869). — 22 fr. — Les deux premiers chez M. PHILIPPE DE SAINT-ALBIN.

Mariette. — *Traité des Pierres gravées.* — 1750. — 2 vol. in-4°.

194 petits dessins à la sangnine, d'après des pierres gravées. — Vente Mariette. — 2,812 livres, achetés par l'expert Paillet et recédés 3,000 livres à l'architecte Clérisseau, qui dut les transporter en Russie.

Le dessin du frontispice avec le portrait en médaillon de Louis XV, in-4° à la sanguine, avec le dessin du portrait du musicien Geminiani. — Vente Mariette. — 36 livres.

Les Cris de Paris. — 60 contre-épreuves des dessins des figures en 1 vol. in-fol.

Vente du comte de Caylus (1765). — 1,235 livres. — Vente Mariette — 600 livres. — Adjugé à Fragonard.

Ovide (Dessins pour les *Métamorphoses* d'). — *Diane et Endymion. — Diane au bain. — Vénus à sa toilette*, à la sanguine. — *Études.*

En tout, 50 dessins[1]. Catalogue Paignon-Dijonval.

Deux portefeuilles contenant une quantité de dessins de Bouchardon furent adjugés par lots à la vente qui eut lieu après son décès (1762), pour la somme totale de 2,430 livres.

[1] La collection des dessins et estampes de Paignon-Dijonval a été vendue en bloc cent vingt mille francs en 1819 à M. Woodburn, à Londres, qui la revendit ensuite en détail.

BOUCHER (FRANÇOIS)

1703-1770

Boucher est né à Paris le 29 septembre 1703. Ce fut son père, Nicolas Boucher, peintre obscur, qui lui apprit les premiers éléments du dessin, puis s'empressa de le faire entrer chez Lemoine, peintre qui s'occupait rarement de ses élèves. Il remarqua pourtant son talent naissant, et lui prédit de hautes destinées à la vue d'une peinture, représentant *la Chaste Suzanne,* mais le jeune artiste resta assez peu de temps dans son atelier pour que Mariette ait pu dire, comme le tenant de Boucher lui-même, qu'il s'était formé tout seul[1]. C'est à cette époque que le jeune artiste fit pour cet illustre amateur sa première œuvre connue de vignettiste, des dessins pour l'*Histoire de France,* du père Daniel, parue en 1722.

Boucher était doué d'une facilité surprenante, et bientôt, à peine âgé de vingt ans, remportait le grand prix de l'Académie de peinture (1723). En même temps

[1] M. Charles Blanc va plus loin quand il dit que ses vrais professeurs furent les filles de l'Opéra, et qu'il n'eut d'autres maîtres que ses maîtresses.

il était occupé par M. de Julienne[1], possesseur d'une grande partie des dessins de Watteau, à les graver à la pointe. Il y a ici un point obscur sur lequel ses biographes ne sont pas d'accord. Les uns disent que Boucher ne fit pas, aux frais du roi, le voyage d'Italie, qui n'était guère accordé alors qu'aux protégés du duc d'Antin, mais qu'en 1725, un artiste généreux, Carle Vanloo, l'y emmena, heureux d'avoir avec lui un compagnon jeune et enthousiaste ; les autres disent au contraire qu'il partait pour Rome, après avoir joui trois ans de la pension royale (1727)[2]. En tout cas, voyage ou séjour fut assez court et ne lui fut pas fatal comme à tant de jeunes peintres, auxquels la vue des œuvres des grands maîtres enlève toute originalité, et surtout ne lui fit pas perdre, par une prétendue recherche du style, la grâce toute française dont il était doué. D'un naturel gai, aimant le plaisir, son vrai maître, tout lui semblait charmant et heureux dans la nature, et c'est cette impression qu'il chercha toujours à rendre dans ses peintures « nourries de roses ».

Mais à son retour d'Italie il fallut songer à vivre ; il fallut de l'argent pour satisfaire ce goût violent du plaisir que tous ses biographes s'accordent à lui

[1] Jean de Julienne, célèbre amateur de tableaux et dessins, directeur de la manufacture des Gobelins, reçu à l'Académie en qualité d'amateur (1739). Il était l'ami de Watteau, qui le dissuada de devenir peintre. Il est mort à Paris en mars 1766.

[2] Les jeunes artistes qui avaient obtenu le grand prix de l'Académie, restaient encore trois ans à Paris avec une pension, pour s'y perfectionner, avant de partir pour Rome.

donner ; aussi le futur peintre des charmes féminins fut-il heureux de faire de commande des dessins et des gravures de sainteté, entre autres les frontispices d'un *Bréviaire parisien* avec de jolies vues de la ville. Il entre ensuite dans la fabrique de gravures pour thèses de Cars, le père du graveur qui interprétera ses dessins du *Molière;* il y est chargé des attributs, culs-de-lampe et trophées en usage. C'était pour lui l'aisance et la tranquillité : le logement, la table et soixante livres par mois. Un peu plus tard, le sculpteur-marbrier Dorbay l'employa à couvrir sa maison de peintures où, malgré le bas prix qu'on lui offrait, Boucher ne ménagea pas son talent. C'est là qu'il peignit entre autres le célèbre tableau de l'*Enlèvement d'Europe,* qui appartint ensuite à Watelet. Alors commence cette série ininterrompue de compositions mythologiques et allégoriques, où la femme, à la grâce facile comme sa vertu, joue un si grand rôle. De séduisantes déesses, Dianes au bain, Vénus sortant des ondes, Amours lutinant et lutinés, naissent sans effort sous le pinceau facile et charmant du *Peintre des Grâces*.

Nous laisserons de côté le peintre pour nous occuper plus spécialement du dessinateur et du vignettiste. Le frontispice pour *Regnier* (1733) précède sa principale œuvre, la série de dessins qu'il fit pour *Molière* (1734), si bien traduite et gravée par son ancien camarade, Laurent Cars ; illustration magistrale qui a été fort critiquée, et qui est peut-être ce qui a été fait de mieux comme expression et comme

costumes, pour les Œuvres de notre grand écrivain dramatique.

Ce sont vraiment les dessins d'un peintre. Exécutés avec une grande liberté d'allures et un certain respect de la tradition, encore peu éloignée, ils semblent être l'exacte interprétation de la pensée du grand poëte comique. Ceux de l'*École des Femmes* et des *Précieuses* sont tout particulièrement réussis et ont « le fin sourire d'une figure et d'une physionomie de femme du temps ». Enfin, les quelques eaux-fortes qui ont été tirées sont très-spirituelles et souvent supérieures aux gravures finies.

En 1733, lassé de sa vie de plaisirs, il avait épousé une charmante femme, à laquelle il ne fut pas longtemps fidèle, ce dont elle n'aurait pas tardé, du reste, à le faire repentir. On raconte à ce sujet que le comte de Tessin, ambassadeur de Suède, n'aurait écrit son livre de *Faunillane ou l'Infante jaune,* que pour en demander l'illustration à Boucher, adroit moyen d'avoir ses entrées dans l'intérieur du peintre, et de s'approcher souvent de Mme Boucher, qui n'aurait pas été insensible à tant de diplomatie. Ce qui confirmerait cette anecdote, c'est que le livre ne fut tiré qu'à quelques exemplaires (1741) et que le comte fit cadeau des cuivres à l'académicien Duclos, qui s'inspira des compositions du dessinateur pour écrire à son tour le roman d'*Acajou et Zirphile* (à Minutie, 1744), dans les exemplaires duquel il faut chercher les planches originales. Boucher, du reste, n'avait pas grande illusion sur la vertu de sa

femme et en prenait son parti comme le témoigne cette lettre qu'il écrivait le 17 août 1748 à Favart, pour lui annoncer qu'un de leurs amis, l'abbé de la Garde, venait d'obtenir la place de Perronet aux *petits appartements* pour les *desins des habits :* « Il a « quitté celui d'abée, il est actuelement en peruque, « en bourse, et en cavalier fort leste. Les femmes « en vont perdre la tête, et je ne suis pas sans « inquiétude pour madame Boucher. »

Boucher eut vers la même époque à exécuter probablement pour les Gobelins dix dessins commandés sur des sujets de la *Fable de Psyché;* il pria Bachaumont, grand admirateur aussi comme on va le voir de Mme Boucher, et dans le goût duquel il avait grande confiance, de lui indiquer quels sujets du poëme il devait choisir. Celui-ci lui envoya une note dont nous extrayons les passages suivants[1] : « J'ai relu « la *Psiché* de la Fontaine; elle m'a fait un plaisir « toujours nouveau. Il semble que l'Amour luy- « même ait donné à la Fontaine la plus belle plume « de ses ailes pour écrire cette histoire; il vous garde « toutes les autres pour la dessiner. Non-seulement « il y a dans cette histoire de quoy faire plusieurs « tableaux, mais une galerie entière, quelque longue « qu'elle fût; vous la peindriés si j'étois Louis Quinze; « vous auriés pour cela plus d'avantage qu'un autre « indépendamment de vos talents. Heureux Apelle « qui avés Psiché vivante chés vous de laquelle

[1] Cette lettre est tirée des papiers de Bachaumont. (*Bibliothèque de l'Arsenal.*)

« vous pouvés faire une Vénus quand il vous « plaira..... »

Suit une description des plus originales des dix sujets de *Psiché* choisis par le critique d'art, qui termine ainsi : « Je vous conseillerois d'en faire les « dessins et de les faire graver ; cela composeroit « une aimable suite qui auroit plus de débit que le « Molière tout aimable qu'il est. Mais, avant tout, je « vous exhorte à lire *Psiché,* opéra de Quinault, et « *Psiché,* comédie de Molière ; cela donne toujours « des idées. L'esprit remué échaufe la tête et anime « la main..... On peut voir aussi par curiosité la « *Psiché* de Raphaël, gravée par Marc-Antoine, à ce « que je crois ; elle est chés M. Crozat et chés mes- « sieurs Mariette. Mais ce qu'il y a de mieux à faire, « c'est de lire et relire la *Psiché* de la Fontaine, et « surtout bien regarder Mme Boucher. »

Boucher a fait au milieu de ses nombreux travaux un grand nombre de dessins pour les livres ; il a peint ou dessiné plusieurs des pièces des *Contes* de la Fontaine, gravées dans la suite de Larmessin ; *le Calendrier des vieillards, la Courtisane amoureuse, le Magnifique*, et *le Fleuve Scamandre.* Intimement lié, comme on vient de le voir, avec Favart, il lui fournissait en général les dessins des frontispices et des fleurons de ses Opéras-comiques : *les Nymphes de Diane, Cythère assiégée* (1748), *la Bohémienne, le Caprice amoureux* (1755) ; il dessine avec Hallé *les Mœurs et les usages des Turcs* (1744), et nous retrouvons son nom au-dessous du

frontispice et des fleurons du *Crébillon* (1750), de six des sujets de *Boccace* (1757), et de celui du *Catalogue des Chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit* (1760); c'est encore de Boucher, ce groupe agréable des *Trois Grâces,* charmante enseigne au poëme de Meunier de Querlon, ces dessins des *Contes* en vers de Piron et surtout ces gracieuses compositions des *Métamorphoses* d'Ovide (1767). Il n'eut qu'à choisir dans les sujets qu'il avait peints pour satisfaire à la demande de l'éditeur Basan : l'*Enlèvement d'Europe, Diane et ses compagnes surprises par Actéon, Mars et Vénus, Céphale et l'Aurore, Hercule aux pieds d'Omphale,* et *la Mort d'Adonis,* ne sont pour ainsi dire que de délicieuses réductions de ses grands tableaux. Le charme de ces vignettes, remarquablement gravées par Augustin de Saint-Aubin, n'a pas été surpassé.

En dehors de ces dessins faits pour les livres (et l'on doit regretter qu'il n'en ait pas composé davantage), Boucher en a exécuté beaucoup d'autres avec une facilité souvent charmante, mais que de son temps même on qualifiait de déplorable. Il disait lui-même en avoir fait plus de dix mille. Une partie fut gravée à la manière du crayon rouge par Demarteau, qui semble avoir inventé son procédé tout exprès pour les reproduire; beaucoup appartenaient à Mme d'Azincourt, une de ses nombreuses admiratrices. « Ce qui popularisa Bou-
« cher non moins que ses tableaux, ont dit MM. de
« Goncourt, ce furent ses dessins. Jusqu'à lui,

« les dessins des maîtres français, ébauches, cro-
« quis d'après nature, inspirations du moment jetées
« de verve sur le papier par une main hâtée, n'avaient
« ni valeur commerciale, ni publicité courante.....
« Jetés la plupart du temps en recueil au verso d'un
« mauvais cahier, ils étaient gardés sans grand soin
« par l'artiste, comme un souvenir ou comme un
« document..... Boucher fut le premier qui fit du
« dessin une branche de commerce pour l'artiste,
« qui le lança dans la publicité, qui appela sur lui
« l'argent, le goût et la mode. Les feuilles de papier
« où il semait ses études et ses caprices sortirent des
« cartons des amateurs, des collectionneurs exclu-
« sifs de dessins, pour parer les appartements, figu-
« rer sur les panneaux, entrer dans la décoration des
« plus riches intérieurs. Ils prirent place familiè-
« rement dans le boudoir, le salon, la chambre à
« coucher, à côté du tableau; les femmes en vou-
« lurent; les Joullain et les Basan en achetèrent. Il
« était de bon air d'en avoir. »

C'étaient de plantureuses créatures, aux contours moelleux, voluptueusement étendues, souvent tournées comme si elles boudaient le spectateur, et croquées sur papier bleu, au crayon noir ou à la pierre d'Italie relevés de craie ou de mystérieuses touches de sanguine.

Un tel artiste était fait pour être apprécié et compris d'une femme comme Mme de Pompadour. Ils étaient nés pour se compléter l'un l'autre, et le souvenir de la favorite évoque aussitôt celui de son

peintre favori. Dès qu'elle fut au pouvoir, elle se l'attacha. Ce furent des commandes de tableaux pour le cabinet des médailles, pour la chambre du roi à Marly, pour le château de Bellevue. S'il fallait des ornements, des statues pour ses résidences, c'était lui qui devait en donner les dessins. Elle voulut avoir son portrait de sa main, et c'est peu après qu'on adressa au peintre ces deux vers :

Quoi! les Grâces encore et Vénus et l'Amour!
N'avais-tu pas, Boucher, déjà peint Pompadour?

Quand il prit fantaisie à la favorite de dessiner et de graver, Boucher devint son professeur et lui donna des séries de modèles charmants que nous voyons datés de 1751 à 1753. C'est aussi lui qui inventa la plus grande partie des compositions allégoriques ou simplement gracieuses qu'elle faisait graver sur pierres fines par Guay et qu'elle reproduisait à l'eau-forte; enfin, quand elle imprima *Rodogune* dans ses appartements à Versailles (1760), c'est encore Boucher qui donna le dessin du frontispice.

Mme de Pompadour aimait les livres et comprenait combien des dessins, et surtout des dessins de maître, insérés entre leurs feuilles en rehaussent la valeur et l'intérêt. On retrouve dans le catalogue de sa bibliothèque plusieurs ouvrages de piété ornés par notre artiste de sujets religieux. Comme cet accouplement sent bien son siècle : Boucher faisant les dessins d'un *Office de la Vierge* et des *Confessions de saint Augustin* pour Mme de Pompadour!

Un soir, au temps où déclinait sa faveur, a-t-on raconté, elle vint mystérieusement trouver Boucher. La favorite était inquiète, car Louis XV s'ennuyait, et qu'inventer de nouveau pour ce palais blasé? Ils imaginèrent ensemble un boudoir magique où fussent étalées les plus voluptueuses images. Boucher composa sur-le-champ un poëme érotique en plusieurs tableaux; il les exécuta avec un art tel que les amateurs qui les ont vus affirment que, pour la magie du coloris et la grâce des formes, ce sont « les plus « beaux Boucher du monde ». Ces peintures étaient encadrées à l'Arsenal, qu'habitait alors Mme de Pompadour, dans de riches panneaux. Quand Louis XVI, au commencement de son règne, visita ce Palais sous la conduite de M. de Maurepas, celui-ci le conduisit au fameux boudoir. *Il faut faire disparaître ces indécences*, dit-il aussitôt. Le courtisan se le tint pour dit et s'empara de ces belles peintures. Après diverses fortunes, elles font actuellement partie d'une grande collection anglaise.

En 1765 il avait été nommé premier peintre du roi à la mort de Carle Vanloo, fonctions très-étendues et très-belles, car on était, dans cette haute situation, l'ordonnateur de tous les travaux d'art que le Roi faisait exécuter, et par conséquent le protecteur des artistes. En même temps l'Académie lui décernait la place de directeur. Mais il n'avait ni le loisir ni l'activité nécessaires pour s'en bien acquitter, aussi se déchargea-t-il sur Cochin du soin de le remplacer. Du reste, Boucher, accablé de commandes par

tous les grands amateurs qui se disputaient ses productions, était en outre le grand pourvoyeur des décorations destinées à être reproduites en tapis aux Gobelins et à Beauvais. En 1766, déjà âgé, Randon de Boisset[1] l'emmena en Hollande pour avoir les conseils de son goût et de son expérience sur les acquisitions qu'il projetait.

Cœur sensible, caractère désintéressé, généreux de ses productions jusqu'à la prodigalité, aimant la jeunesse et le plaisir, Boucher vivait heureux entouré d'amis et de compagnons de plaisir comme M. de Sireul[2] son admirateur, le peintre Tocqué et l'entrepreneur de spectacles Monet, et au milieu des objets d'art qu'il avait rassemblés dans son atelier. Les critiques du temps s'accordaient pour lui trouver de l'imagination et de la grâce, une couleur riante et une heureuse facilité s'unissant à un goût parfait. Pourtant, au milieu de ces succès et de ce concert de louanges, une voix sévère, trop sévère même, celle de Diderot, venait de temps en temps jeter une note discordante. Pour lui, Boucher a tout : couleur, richesse d'imagination, variété, tout, excepté la vérité; il se demande avec raison où le peintre a vu

[1] Randon de Boisset, grand amateur de tableaux et de livres, fut d'abord fermier général, et ensuite receveur général des finances. Diderot, qui le considérait comme un très-honnête homme, a écrit un joli portrait de lui. La vente de ses tableaux, de ses marbres et de ses livres, eut lieu en 1777.

[2] Dans la vente du cabinet de M. de Sireul, faite en 1781, se trouvait une collection tellement nombreuse de dessins, croquis et premières pensées de Boucher, que l'expert l'avait appelée le *Portefeuille de M. Boucher*.

des bergers vêtus avec l'élégance et le luxe qu'il leur prête; pourquoi cette réunion d'objets les plus disparates; puis il imagine ce plaisant dialogue à propos d'une peinture représentant *le Sommeil de l'Enfant Jésus*[1] : « Si vous dites au peintre : « Mais, monsieur Boucher, où avez-vous pris ces « tons de couleur? Il vous répondra : Dans ma tête. « — Mais ils sont faux. — Cela se peut, et je ne me « suis pas soucié d'être vrai. Je peins un événement « fabuleux avec un pinceau romanesque. Que savez- « vous? La lumière du Thabor et celle du Paradis « sont peut-être comme cela. Avez-vous jamais été « visité la nuit par des anges? — Non. — Ni moi « non plus. Et voilà pourquoi je m'essaye comme « il me plaît dans une chose qui n'a point de modèle « en nature. »

Plus loin, Diderot ajoute que Boucher est la ruine de tous les jeunes élèves en peinture qui, à peine en état de manier un pinceau et de tenir une palette, « se tourmentent à enchaîner des guirlandes d'enfants, à peindre des culs joufflus et vermeils, » et n'arrivent qu'à tomber dans ses défauts sans attraper sa gentillesse et sa facilité.

Ailleurs encore, le critique est plus mordant et manque vraiment de mesure : « La dégradation du « goût, de la couleur, de la composition, des carac- « tères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas « la dégradation des mœurs. Que voulez-vous que

Diderot. Salon de 1763.

« cet artiste jette sur la toile? Ce qu'il a dans l'ima-
« gination et ce que peut avoir dans l'imagination
« un homme qui passe sa vie avec les prostituées
« du plus bas étage. »

Certes, le tout est entremêlé d'éloges, mais on pourrait, en multipliant encore les citations, montrer combien Diderot a été injuste, et l'on peut dire que Boucher ne méritait ni l'enthousiasme exagéré dont il a été l'objet, ni tant de dénigrement passionné.

Il avait eu de son mariage un fils, dessinateur-architecte, qui fit peu parler de lui, et deux filles, l'une mariée au peintre Deshays, l'autre à Baudouin, le peintre par excellence des gouaches voluptueuses, gendre selon son cœur, dont il ne contribua pas peu à former le talent et qu'il devait avoir le chagrin de voir mourir. Lui-même, depuis longtemps malade, s'éteignit le 30 mai 1770. Il avait réuni dans son charmant atelier, un mobilier considérable, des tableaux, des porcelaines, des estampes et même des objets d'histoire naturelle. La vente, qui eut lieu en 1771, produisit plus de cent mille livres.

Le Père Daniel. — *Histoire de France*, Paris, 1722. 10 vol. in-4°.
26 dessins. — Vente Mariette. — 72 livres.

Molière (Œuvres de). — Paris, 1734. — 6 vol. in-4°, fig.

Les 33 dessins originaux, au crayon noir, et deux dessins des fleurons, ont passé dans un exemplaire (broché en cartons) de l'édition de 1791, réunis à la suite avant la lettre de Moreau pour l'édition de Bret, et aux estampes de l'édition de 1734, accompagnées des eaux-fortes. Vente Morel de Vindé. — 500 fr. — Vente de Soleinne. — 600 fr. — M. le baron J. Pichon, à qui ils ont appartenu, a fait imprimer un titre

et relier séparément les dessins en mar. r. comp., tr. dorée (Niedrée), accompagnés des eaux-fortes et des gravures de l'édition. — Vente du baron J. Pichon. — 26,900 fr. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

Un croquis, étude de femme à la sanguine pour *l'École des femmes*. — Chez M. MAHÉRAULT.

Un dessin pour *le Sicilien ou l'Amour peintre*. — Chez M. CUSCO.

Bocace (*le Décaméron* de). Paris, 1757. — 5 vol. in-8°, fig.

5 dessins de Boucher et Eisen joints à ceux de Gravelot. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

Le dessin in-8°, au crayon noir rehaussé de sanguine, des *Oies de Frère Philippe*, signé. — Chez M. Ernest QUENTIN-BAUCHART.

Office de la sainte Vierge pour tous les jours de la semaine. Paris, Impr. royale, 1757. 2 vol. in-12, maroq. bleu, avec fermoirs d'or.

8 dessins à l'encre de Chine, par Boucher. — Vente de la Bibliothèque de la marquise de Pompadour. — 253 livres 19 sous.

Confessions de saint Augustin, trad. en français par Dubois. Paris, Impr. royale, 1758. — 3 vol. in-12, mar. v.

Exemplaire contenant 3 dessins de Boucher pour servir de frontispice à chaque volume. — Vente de la Bibliothèque de la marquise de Pompadour. — 60 livres 4 sous. — Vente Anisson-Duperron (1795). — 3,600 fr. (en assignats).

Ovide (*les Métamorphoses* d'), trad. par l'abbé Banier. Paris, Basan et Lemire, 1767-1771. — 4 vol. in-4°.

Les dessins de Boucher (moins celui de Pygmalion), joints à ceux de Moreau, Eisen, Monnet, etc... — Vente Renouard. — 1,730 fr. — A la vente Thibaudeau, les dessins de Boucher, d'un format plus grand que les autres, ont été vendus séparément. — *Diane métamorphose Actéon en cerf*, dessin à la pierre noire sur papier bleu, signé et daté 1766, vente Thibaudeau. — 330 fr. — *Céphale et l'Amour*, dessin à la pierre noire sur papier bleu. — Chez M. MAGNE, à Marseille.

Naissance de Bacchus. — Dessin à la sanguine, signé et daté 1767. — Vente Lebrun fils (1771). — 28 livres. — Vente Thibaudeau. — 175 fr. — *Vertumne et Pomone*, aux deux crayons sur papier bleu. — 149 fr. — *Vénus et Adonis*, dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier bleu, signé et daté 1767. — Chez M. FÉRAL.

Meunier de Querlon. *Les Grâces*. Paris, Prault, 1769. In-8°.

Le dessin du frontispice in-fol. au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier gris, signé et daté 1768. — Vente Norblin. — Chez M. FÉRAL.

Desormeaux. — *Histoire de la maison de Bourbon*. Paris, 1772-1788. 5 vol. gr. in-4, mar. vert, fil., tr. dorée.

Exemplaire contenant plusieurs dessins de Boucher et d'autres

maîtres. — De la vente W. Hope. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

Traité sur l'art de la guerre. — Le Dessin du frontispice, in-4° à la mine de plomb.

Chez M. GAIFFE.

Histoire de la fondation d'une Église..... Composition allégorique in-4°.

Dessin du frontispice à la plume et à l'encre de Chine, signé. — Vente du comte de Béhague (1877).

Jeux d'enfants et jeux d'amours. — Scènes de don Quichotte. — Frontispices. — Études.

En tout, 125 dessins. — (Catalogue Paignon-Dijonval).

CARESME (PHILIPPE)

1734—1796

Philippe Caresme est né à Paris en 1734. Son père était concierge du Louvre, place plus importante que son titre ne l'indique, et il tenait par sa mère, Françoise-Aymée Coypel, à la famille de peintres de ce nom. Il eut même pour parrain et protecteur Philippe Coypel, et c'est dans l'atelier de Charles Coypel que le futur peintre à la gouache prit sans nul doute ses premières leçons. Malheureusement il perdit ce guide excellent quand il n'avait encore que dix-huit ans (1752), mais, doué de grandes dispositions, ses essais furent assez remarquables et remarqués pour que l'Académie l'admît de bonne heure au nombre de ses agréés [1]; toute-

[1] Une place de conseiller amateur de l'Académie avait été accordée à Fréret, déjà secrétaire de l'Académie des inscriptions; il désira justifier le choix qu'on faisait de lui en écrivant quelque chose ayant rapport aux arts, et entreprit une histoire du costume, idée que Dandré-Bardon devait plus tard réaliser. Ce fut Caresme qui fut choisi par l'Académie pour en faire les dessins.

fois Caresme ne devait pas y entrer définitivement, car il en fut écarté pour une affaire d'argent que la compagnie jugea contre lui et sur laquelle on manque de détails.

C'est à la suite de ce fâcheux incident que l'artiste, suivant en cela la mode de l'époque, se lança dans l'art lubrique et galant où l'on était plus assuré de gagner son existence : peintures de nymphes endormies et de satyres impatients, dessins gouachés d'intérieurs d'alcôve et de groupes libertins, son pinceau s'est promené avec complaisance sur tous les sujets scabreux, sur les nudités les plus audacieusement dévoilées. Diderot, qui n'appréciait pas ses peintures, ajoute pourtant ceci dans son *Salon* de 1767 : « Parlons de ses dessins « coloriés et lavés, ils en valent pardieu la peine. « Ils sont charmants et un grand maître ne les dé- « savouerait pas. Ce sont des faunes, des satyres. « Peut-être ce Caresme peindra-t-il un jour, je n'en « sais rien; mais, s'il ne peut pas peindre, qu'il des- « sine. » Le genre qu'il avait choisi lui profitait-il? Il est permis d'en douter, en lisant ce qu'écrivait encore à son sujet Diderot dans son *Salon* de 1769 : « Caresme n'est pas un artiste sans talent, il dessine « très-bien; mais qu'est-ce que cela est devenu? ma « foi, je n'en sais rien. Il est très-difficile ici à un « homme sans fortune de se perfectionner. La mi- « sère le condamne à la médiocrité. Les honoraires « seraient de quelque utilité dans une Académie; « une somme annuelle servirait à sauver quelques

« pauvres artistes de la tyrannie du pont Notre-
« Dame[1]. »

On attribue avec quelque raison à Caresme les gouaches si délicates et si fines, mais aussi si libertines, que le financier la Popelinière[2] fit exécuter pour orner l'exemplaire unique des *Tableaux des mœurs du temps*, récit, raconté par lui-même, de ses lubriques amours.

L'histoire de ce livre et ses vicissitudes jusqu'à nos jours est assez curieuse. On sait que Joseph le Riche de la Popelinière, tout à la fois, suivant le langage du temps, Plutus, Mécène et Apollon, était fermier général, possesseur d'une très-grande fortune et grand amateur de tous les plaisirs. Il adorait la musique, logeait dans son superbe château de Passy Marmontel et Rameau, qui y composaient à loisir paroles et musique de leurs opéras, et y donnait, dans une salle de spectacle construite à grands frais, de brillantes représentations où se pressaient la cour et la ville. Géliotte et les meil-

[1] Au pont Notre-Dame demeurait un brocanteur très-connu nommé Tremblin.

[2] Le Riche de la Popelinière, né en 1692, mort le 5 décembre 1762... « M. de la Poupelinière, ancien fermier général, est mort « sur la fin de l'année dernière. C'était un homme célèbre à Paris; « sa maison était le réceptacle de tous les états : gens de cour, « gens de lettres, étrangers, acteurs, actrices, filles de joie, tout y « était rassemblé. On appelait la maison une ménagerie et le « maître un sultan. Ce sultan était sujet à l'ennui, mais c'était un « homme d'esprit. Il a fait beaucoup de comédies qu'on jouait chez « lui, mais qui n'ont pas été imprimées. Il faisait joliment les vers, « et l'on connaît de lui plusieurs chansons très-agréables. »
Grimm. — *Correspondance littéraire.*

leurs artistes y venaient chanter. Mais la Popelinière était dominé plus encore par sa passion violente pour les femmes. L'idée lui vint d'exercer ses talents littéraires pour lesquels il affectait quelque prétention, de raconter, sans autre voile que le pseudonyme, ses amours impudiques et de les faire peindre au naturel. Caresme, peintre galant en réputation, aurait été chargé de ce soin et aurait exécuté les dix-huit peintures, où il a représenté l'opulent financier toujours très-reconnaissable, formant avec les nombreuses compagnes de ses orgies des groupes lascifs, charmants de couleur et de composition. L'une de ces belles impures, probablement la maîtresse en titre, est particulièrement agréable, mais toutes sont peintes avec une grande finesse dans les moindres détails et avec un talent réel.

Les uns disent qu'un seul exemplaire, d'autres que trois auraient été imprimés. Toujours est-il que celui que l'auteur s'était réservé, tiré sur grand papier et relié à ses armes (un coq sur ses ergots), renferme les gouaches lubriques dont nous venons de parler et existe encore.

A la mort du célèbre financier on trouva ce livre, et il excita l'étonnement et l'émoi général. Voici comment cette aventure est racontée dans les *Mémoires secrets de Bachaumont :* « 15 juillet 1763 :
« Tout le monde sait que M. de la Poupelinière vi-
« sait à la célébrité d'auteur ; on connaissait de lui
« des comédies, des romans, des chansons ; mais on
« a découvert depuis quelques jours un ouvrage de

« sa façon qui, quoique imprimé, n'avait point paru;
« c'est un livre intitulé : *les Mœurs du siècle en dia-*
« *logues.* Il est dans le goût du *Portier des char-*
« *treux.* Ce vieux paillard s'est délecté à faire cette
« œuvre licencieuse. Il n'y en a que trois exemplai-
« res existants. Ils étaient sous les scellés. Un d'eux
« est orné d'estampes en très-grand nombre : elles
« sont relatives au sujet, faites exprès et *gravées*
« avec le plus grand soin. Il en est qui ont beaucoup
« de figures toutes très-finies. Enfin on estime cet
« ouvrage, tant pour sa rareté que pour le nombre
« et la perfection des tableaux, plus de vingt mille
« écus.

« Lorsqu'on fit cette découverte, Mlle de Vandi,
« une des héritières, fit un cri effroyable et dit qu'il
« fallait jeter au feu cette production diabolique. Le
« commissaire lui représenta qu'elle ne pouvait
« disposer seule de cet ouvrage, qu'il fallait le con-
« cours des autres héritiers; qu'il estimait convena-
« ble de le remettre sous les scellés jusqu'à ce qu'on
« eût pris un parti, ce qui fut fait. Ce commissaire
« a rendu compte de cet événement à M. le lieute-
« nant de police qui l'a renvoyé à M. de Saint-Floren-
« tin. Le ministre a expédié un ordre du roi qui lui
« enjoint de s'emparer de cet ouvrage pour Sa
« Majesté, ce qui a été fait. »

Ce livre extraordinaire est passé ensuite entre les mains du duc de la Vallière; on le retrouve plus tard en Russie, dans la précieuse collection du prince Galitzin, comme le témoigne le catalogue de sa bi-

bliothèque, imprimé à Moscou en 1820. Cédé à l'amiable à l'époque de la vente qu'il fit à Paris de ses livres (1825), le volume passa entre les mains de M. de Soyecourt, dans celles de M. Jules le Gallois, et ensuite de M. le baron P***. Il se trouve maintenant à Paris, dans la curieuse bibliothèque *spéciale* d'un amateur anglais.

Caresme a produit un nombre considérable de dessins et de gouaches. En fait de vignettes pour les livres, il a donné une partie de celles du *Décaméron français* de d'Ussieux. Les dessins, que nous avons vus, en sont assez médiocres. Nodier lui attribuait aussi 19 gouaches qui ornaient son exemplaire du *Balai* (1761), poëme héroï-comique de l'abbé du Laurens, qui fut condamné pour ses livres à une prison perpétuelle. Enfin l'on trouve le nom de Philippe Caresme au bas de quelques figures pour *les Fables de la Fontaine*, gravées par Fessard (1765-1775).

Caresme, comme tous les déclassés, était devenu très-révolutionnaire, et quand la ville de Lyon se débarrassa de son tyran Chalier, et envoya à la guillotine celui qui l'y avait installée, Caresme dessina une espèce d'apothéose, inscrivant au-dessous les dernières paroles qu'il prononça avant de mourir et où il proteste de la *pureté de ses intentions*.

Philippe Caresme est mort en 1796.

De la Popelinière. *Tableaux des mœurs du temps, dans les différents âges de la vie.* A Amsterdam, *s. d.* In-4°, gr. pap., mar. r.

large dentelle, tr. dorée (anc. rel.). Aux armes de la Popelinière.

Exemplaire dans lequel se trouvent 16 gouaches in-4° et deux dessins à la sépia, attribués à Caresme. — Chez M. HANKEY.

Du Laurens. — *Le Balai,* poëme héroï-comique. A Constantinople, 1761. — In-12, mar. vert (Derôme).

Exemplaire contenant 19 gouaches attribuées à Carême. — Vente Ch. Nodier (1844). — 150 fr.

Bacchanale. — *La Danse de l'outre*, grand dessin in-fol. en largeur au bistre et à l'aquarelle.

Chez M. LEROUX.

Collection de cent vingt dessins de sujets galants de Caresme.

Cette collection se trouvait il y a quelques années dans la bibliothèque d'un de nos grands amateurs parisiens. Elle est passée depuis en Amérique.

D'Ussieux. — *Le Décaméron français.* Paris, Costard, 1772. 2 vol. in-8°.

Les 7 dessins des vignettes et des culs-de-lampe, à l'encre de Chine, signés de Caresme. — Chez M. PHILIPPE DE SAINT-ALBIN.

CASSAS (LOUIS-FRANÇOIS)

1756-1827

Le dessinateur paysagiste Cassas a travaillé à l'illustration de trop de grands livres de voyages pour que nous le passions sous silence. Nous trouvons ensuite, dans ses lettres adressées à Desfriches[1], beaucoup de renseignements intéressants sur les courses lointaines qu'il dut faire pour exécuter ses dessins, ainsi que sur la protection dont les grands seigneurs d'alors entouraient les jeunes artistes qui donnaient des espérances, et nous pensons que ces détails pourront intéresser les amateurs.

Cassas est né en 1756, à Azay-le-Férou, en Berry. Il était encore fort jeune que M. de Limay, alors ingénieur des ponts et chaussées à Tours, et gendre de Desfriches, lui trouvant du goût pour le dessin, l'occupa à copier et à lever des plans. Ses dispositions se développèrent, et ce dernier, après avoir vu les essais du jeune artiste, s'intéressa également à

[1] *Histoire des plus célèbres amateurs français*, par Duménil, 1858. (Voir le tome III.)

4

lui et l'adressa au duc de Rohan-Chabot, grand amateur de beaux-arts, avec lequel il était lié. Le duc avait installé, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, une sorte d'académie de dessin, où des gens du monde venaient satisfaire, en dessinant, ce goût des arts qui passionnait alors la haute société, et où ne dédaignaient pas de venir enseigner, une fois par semaine, Vien et Lagrénée. C'est là que Cassas acquit, grâce aux conseils de ces maîtres, cette sûreté de coup d'œil et cette habileté qui distinguent ses paysages.

Watelet, qui allait dessiner souvent à l'académie du duc de Chabot, écrit à Desfriches en janvier 1776 : « Le jeune Cassas va fort bien, il se com-
« porte à merveille; il a fait de jolis dessins d'après
« nature, et je viens d'engager M. le duc de le faire
« recevoir comme élève, pour qu'il puisse dessiner,
« d'après les académies, la bosse et peut-être d'a-
« près la nature. Il a besoin d'agrandir sa manière,
« et il faut essayer de le faire peindre; au pis aller
« il gagnera toujours quelque chose en faisant des
« efforts. »

Cassas obtint, en 1776, de son protecteur, M. de Chabot, la permission de visiter l'Italie. Il écrivait un journal de son voyage, et nous trouvons dans les papiers qui ont été publiés une intéressante description de l'éruption du Vésuve de 1779, qui en est extraite ; il visita ainsi toute l'Italie, dessinant tout ce qu'il trouvait d'intéressant sur son passage. Le jeune paysagiste était encore à Rome, en 1782,

lorsque, encouragés par l'empereur Joseph II, des amateurs conçurent le projet de faire dessiner quelques vues de Trieste et de ses environs, et firent choix de Cassas pour les exécuter. Celui-ci, ayant remarqué le long des côtes de l'Istrie et de la Dalmatie d'intéressantes antiquités et des sites remarquables, résolut de compléter le travail qui lui était commandé en les dessinant, et y employa l'été de 1782.

De retour à Rome, il mit ordre aux dessins qu'il avait rapportés; et, entraîné par son amour des voyages, il visita de nouveau Naples, passa en Sicile, où il dessina, pour le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, un grand nombre de vues de ces contrées. M. de Rohan-Chabot, auquel il n'avait pas depuis longtemps donné signe de vie, ne savait ce qu'il était devenu et était fort inquiet. Watelet écrit à Desfriches en janvier 1783 : « Je n'ai rien appris de positif de Cassas. M. de Chabot le croit en Sicile et est fort mécontent. »

Cependant il revient et passe au château de la Roche-Guyon les derniers mois de l'année 1783. Il y donne des leçons de dessin à Mme de La Rochefoucauld et à son frère, Charles de Rohan. Il écrit de là à Desfriches : « M. le le duc me traite toujours « avec les mêmes bontés et la même amitié que « vous lui connaissez pour moi ; il me fait aussi la « même pension de 1,200 francs et me laisse libre « de mon temps que j'emploie à la peinture et à mes « dessins d'Istrie et de Dalmatie, qu'on me conseille

« de graver cet hiver. Je viens de recevoir des let-« tres de Trieste et de Vienne qui m'annoncent l'ar-« rivée de mes dessins, par M. le baron de Breteuil, « qui s'en est chargé. Le gouverneur de Trieste « m'écrit qu'on a été très-satisfait de mes dessins « à la cour et que l'on s'est décidé sur-le-champ de « les faire graver à Paris. On désire que je me « charge du choix de l'artiste et de faire avec lui « tous les arrangements nécessaires pour le prix « des trois planches, du temps qu'il demandera et « des avances qu'il voudra qu'on lui fasse. Tout « cela va m'occuper beaucoup et me donner de l'em-« barras, surtout pour trouver un bon graveur de « marine, de figures et de paysages. »

Cassas écrit au même, de Paris, le 5 janvier 1784 : « J'ai été fort occupé ici pour le choix des graveurs « de mes vues de Trieste ; c'est un abîme de diffi-« cultés, parce que ceux qui ont de la réputation « font travailler de jeunes artistes sous leur direc-« tion et ils mettent la même chose leurs noms au « bas de l'estampe ; enfin, je vais prendre les der-« niers arrangements avec M. Leveau, connu par « ses mœurs et ses talents, pour la somme de « 18,500 francs (?) les trois vues. »

Il faut croire que la gravure des estampes de cet ouvrage coûta bien du temps, puisqu'il ne parut qu'en 1802, sous le titre de *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie* (Paris, an X), rédigé d'après l'itinéraire de Cassas, par Joseph Lavallée.

Cependant une nouvelle occasion se présenta encore pour Cassas de faire un voyage artistique. Le comte de Choiseul-Gouffier, qui dessinait lui-même agréablement, venait d'être nommé à l'ambassade de Constantinople et avait besoin d'un artiste qui l'aidât dans l'exécution de la seconde partie de son ouvrage, le *Voyage pittoresque de la Grèce,* dont la première avait paru en 1782. M. de Rohan-Chabot céda à son ami l'ambassadeur, notre dessinateur, qui ne se fit pas prier pour le suivre.

Watelet écrivait à Desfriches, qui s'intéressait toujours à son protégé : « Il va avec M. le « comte de Choiseul-Gouffier. M. de Chabot m'a « paru peiné du désir extrême que Cassas a eu « pour faire ce voyage et puis de son escapade de « la Sicile. Enfin tout est terminé à cet égard. » Le jeune artiste, après avoir confié à M. de Limay ses portefeuilles, qui contenaient 475 dessins de vues d'Italie et de Sicile, partit donc, en juin 1784, pour aller rejoindre son nouveau patron à Marseille. Il paraît que des envieux l'avaient desservi auprès de lui, et l'avaient averti que son projet était de faire graver ses ouvrages avant les siens, mais Cassas parvint facilement à se justifier ; il raconte agréablement les péripéties de son voyage dans une lettre adressée de Constantinople le 24 octobre 1784, et annonce en même temps à Desfriches qu'il va parcourir les côtes de la Syrie et de l'Égypte, et visiter Alexandrie et le Caire. « M. l'am« bassadeur vient de faire arrangement avec le ca-

« pitaine du vaisseau, et je crois que je ferai ce « voyage-là aux frais du roi. »

Il écrit ensuite de Smyrne, d'où il raconte qu'il est resté huit jours à dessiner les ruines fameuses du temple de Diane à Éphèse, puis de l'île de Chypre, où la corvette *la Poulette* est obligée de relâcher par suite d'une furieuse tempête. « Quant à l'objet « de mon voyage, qui est de dessiner les monu- « ments, les costumes et les sites les plus curieux, « rien ne me rebute. M. de Choiseul me donne tous « les moyens nécessaires, c'est-à-dire tout l'argent « dont j'aurais besoin pour satisfaire ma curiosité « et la sienne. » Malgré le danger d'un tel voyage, Cassas visita encore les ruines célèbres de Palmyre et de Balbeck, qu'il décrit avec enthousiasme et précision; enfin, il raconte la suite de son voyage à travers la Palestine et la basse Égypte.

De retour à Constantinople, il fut fort complimenté par M. de Choiseul sur ses dessins, car un amateur qui avait vu ceux qu'il rapportait, écrit de Constantinople, à la date du 10 janvier 1786, au graveur Foucherot : « Je me hâte de te donner « la nouvelle de l'arrivée de Cassas d'hier. Nous « n'avons encore vu qu'une partie de son immense « portefeuille qui contient plus de 200 à 250 des- « sins, tant vues que costumes, cartes et géomé- « trals. Tout est neuf et d'un genre dont on ne peut « se faire d'idée. Ce voyage lui fera infiniment « d'honneur, puisqu'il a franchi tant de dangers et « qu'il a si bien rempli sa mission. Je peux t'as-

« surer qu'il y a du nouveau pour l'architecture. »

Tous ces dessins n'étaient pas destinés à M. de Choiseul. Cassas même pensait en utiliser le plus grand nombre pour un récit de son voyage : « Je « travaille à mon voyage de Palmyre et Balbeck « que je donnerai au public. M. l'ambassadeur veut « bien me faire toutes les avances pour les graveurs, « et s'occupera lui-même du texte de l'ouvrage, et « ce travail contribuera beaucoup à m'assurer une « petite fortune. » Et ailleurs : « Il fait avec moi un « de ces marchés qui lui sont familiers ; il pourvoit « à tous mes besoins et il me prête les fonds néces- « saires à une entreprise si dispendieuse, à cette « condition que tous les risques en seront contre lui « et tous les avantages pour moi. Ces deux ouvrages « seront du même format que le *Voyage pittoresque* « *de la Grèce*, et vous devez être bien sûr que l'exé- « cution en sera parfaitement soignée. » Il est à regretter que le livre dont parle Cassas n'ait pas été terminé. 30 livraisons seulement de son *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la basse Égypte* parurent à partir de 1799.

Après avoir fait encore une excursion en Troade, avec l'abbé Chevalier, où il fit de nombreux dessins et dont il releva la carte, Cassas pensa à retourner dans sa patrie, heureux d'avoir fait un si beau voyage, mais aussi d'être délivré des griffes des Arabes, avec ses portefeuilles. Il s'arrêta à Rome, mais beaucoup plus longtemps qu'il ne pensait tout d'abord le faire. Il y arriva au commencement de

1787, fut accueilli par le cardinal de Bernis d'une manière flatteuse, et l'on se porta en foule chez lui, écrit-il, pour voir ses dessins. Puis ce furent les fonds nécessaires pour se rapatrier que M. de Choiseul lui fit attendre ; des traites sur des banquiers difficiles à se faire payer, ses marbres et effets qui étaient égarés dans les traversées, les affaires de son protecteur à suivre et à terminer, des achats d'objets d'art pour ses collections et dont il lui envoyait chaque fois une petite esquisse, enfin son mariage ; mais après des aventures « trop longues, écrit-il, et trop enveloppées de circonstances fâcheuses » pour qu'il ose en entreprendre le récit.

Pendant ce temps, les événements avaient marché, la révolution était arrivée, et avec elle le désordre et la ruine de ses affaires. Cassas revint enfin à Paris, après un séjour de cinq ans dans la ville éternelle. M. de Choiseul, qui lui avait laissé d'abord un crédit de 50,000 livres et qui lui payait toujours sa pension, ne pouvait plus, sous l'influence des circonstances, subvenir au payement des frais de gravure pour leurs ouvrages à tous deux, et Cassas, si reconnaissant jusqu'alors, ne manque pas de trouver « qu'il a beaucoup à se plaindre de lui et de ses pro-« cédés ».

Pourtant, le 16 pluviôse an II, Cassas écrit au citoyen Desfriches qu'il a seize eaux-fortes et à peu près quarante planches en train. Mais il a fait des pertes considérables sur les commandes de dessins faites jadis et dont l'argent ne rentre pas ; puis les

fonds sont suspendus. MM. de Chabot et de Choiseul, s'ils tiennent à leur tête, ont autre chose à faire qu'à s'occuper de dessins et de gravure, enfin l'on a vu que le fameux ouvrage dans le succès duquel Cassas se promettait la fortune dut cesser de paraître après quelques livraisons.

Cassas fut nommé, plus tard, sous-inspecteur général et professeur de dessin de la manufacture des Gobelins, et consacra tout son temps à cet établissement. Il est mort à Versailles le 1er novembre 1827.

« Il ne faudrait pas, dit M. Duménil[1], juger du « talent de cet artiste par les gravures de ses voya- « ges. Ses aquarelles et ses dessins, lavés au bistre, « se font surtout remarquer par une vigueur de « tons, une fermeté de contours, une netteté de dé- « tails qui n'enlève rien à ce qu'ils ont de pitto- « resque. On voit qu'il composait avec une grande « facilité de main, sans pesanteur et sans hésitation. « Ses vues de ruines et de monuments antiques, « ses paysages des environs de Rome, ses campa- « gnes de l'Istrie, de la Sicile et de la Grèce, ont un « grand caractère de vérité et en même temps de « beauté pittoresque qui donnent une haute idée de « son talent. »

Le Comte de Choiseul-Gouffier. — *Voyage pittoresque de la Grèce.* — Paris, 1782 — 1809 — 1820. 3 vol. in-fol., fig.

Un exemplaire contenant une partie des dessins originaux. — Chez M. le vicomte de JANZÉ.

[1] Ouvrage déjà cité.

Un autre exemplaire contenant une lettre autographe et une aquarelle. — Vente Fossé d'Arcosse. — 60 fr.

Cassas. — *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la basse Égypte.* — Paris, 1799. In-fol., fig.

MM. Didot, dit Brunet, avaient acquis des héritiers de M. Cassas les dessins qui complétaient cet ouvrage. Ils auraient été brûlés dans l'incendie de la papeterie de MM. Didot en 1836.

CAYLUS (LE COMTE DE)

1692-1765

Bien que le comte de Caylus ne soit pas précisément un dessinateur de vignettes, qu'il ait même professé pour les dessins soignés et terminés en vue de la gravure un assez grand dédain, enfin bien qu'il ait surtout reproduit les dessins des autres et qu'on ne fasse que lui attribuer, sans beaucoup de certitude, un certain nombre de pièces pour les livres, cependant il a été tellement mêlé au mouvement artistique de son temps, il s'est si constamment occupé des artistes et de leurs dessins, que nous n'avons pas résisté au plaisir d'indiquer par quelques traits cette curieuse physionomie d'artiste-amateur du XVIIIe siècle.

Anne-Claude-Philippe de Tubières, de Grimoard, de Pestels, de Lévis, comte de Caylus, conseiller d'honneur-né au Parlement de Toulouse, naquit à Paris en 1692. Sa mère était cette charmante Marguerite de Villette, nièce de Mme de Maintenon, élevée sous ses yeux et formée par elle à l'esprit du monde. Il reçut une éducation brillante et entra de bonne heure au

service. Il fit sa première campagne en 1709 dans les mousquetaires, revint sain et sauf de la bataille de Malplaquet, et reçut même à Versailles les éloges du roi qui, faisant asseoir sur ses genoux ce grand garçon de dix-sept ans, aurait dit : « Voyez mon petit Caylus, il a déjà tué un de mes ennemis. » Il se signala ensuite en Catalogne, à la tête du régiment de dragons qui portait son nom, et, en 1713, on le retrouve au siége de Fribourg. La paix de Rastadt le rendit à une vie trop calme à son gré; aussi, ne pouvant rester dans l'inaction, Caylus se livra avec ardeur à sa passion pour les sciences, les lettres et les arts qui le dominait depuis son enfance. Il partit pour l'Italie, et ce voyage ne fit qu'accroître ses dispositions artistiques et son goût de l'antiquité. Revenu à Paris vers le temps de la mort de Louis XIV, il abandonna définitivement le service et repartit, cette fois, pour visiter la Grèce et l'Orient avec M. de Bonac, qui venait d'être nommé ambassadeur auprès de la Porte ottomane. Après quelque séjour à Constantinople, le jeune archéologue voulut parcourir ces rivages illustres, théâtre où s'est déroulée toute l'histoire ancienne. Il brava des dangers sérieux pour satisfaire sa passion pour l'archéologie, et alla même jusqu'à se confier, moyennant rançon, au brigand redouté, Caracayali, afin de pouvoir visiter à son aise les ruines d'Éphèse, celles de Colophon, et les célèbres restes du temple de Diane; et celui-ci, touché de tant de mépris du danger, lui prêta même des chevaux pour son excursion.

Sa tendresse pour sa mère lui fit abréger son voyage, et de retour à Paris, en 1717, il s'occupa de mettre en ordre les riches matériaux qu'il rapportait. La peinture, la musique, les lettres, l'étude de l'antiquité et surtout la gravure, vinrent tour à tour charmer son existence et se disputer son temps. Mais laissons de côté l'archéologue et le littérateur pour ne nous occuper que du graveur. Lié avec un grand nombre d'artistes, il faisait d'eux sa société habituelle. Il dessinait avec Watteau et gravait sous ses yeux ces délicieuses pochades à peine échappées au crayon du maître ; ami et révélateur de Bouchardon, il grave, d'après ses dessins, cette belle série largement traitée des *Cris de Paris,* où l'on retrouve le mouvement de la rue, la physionomie propre à chaque petit métier, tout le Paris « vendeur et hurleur ». Il interprète de Gillot ses fêtes et ses bacchanales, de Coypel ses curieux dessins du livre des *Chats*, de Moncrif (1727), des séries de pierres gravées antiques, deux pièces du *Roman comique,* dessiné par Pater, et ces recueils de têtes grotesques et comiques, d'après Léonard de Vinci. Du reste, il excelle dans la reproduction fidèle du dessin d'un grand maître dont il respecte le caractère et l'esprit. Il livre ainsi à l'Europe étonnée les merveilles du cabinet de Crozat[1], celles du cabinet du roi dont son ami Charles Coypel avait la garde, et il rend tour à tour, avec amour et pourtant avec désinvolture, le

[1] Joseph-Antoine Crozat, fils d'un célèbre financier du temps de

croquis griffé par Michel-Ange, la longue et élégante déesse du Parmesan, la tête accentuée de Van Dyck et la plume mystérieuse et pleine d'ombre de Rembrandt.

Une amusante pièce de son œuvre, et dont l'invention, cette fois, est complétement de lui, est celle où il a représenté des ânes habillés regardant des tableaux, avec cette épigraphe : *Assemblée de brocanteurs*, satire bien vraie des ventes publiques de tous les temps. C'est aussi lui qui a gravé cette petite pièce célèbre, dite des « Petits pieds », épilogue obligé de tout bon exemplaire de *Daphnis et Chloé.* On lui a attribué également tout au moins la gravure des figures de son livre : *Mémoires de l'Académie des colporteurs* (1748), recueil composé de petits contes égrillards; enfin, il a dû graver aussi les frontispices de ses ouvrages satiriques, *les Étrennes de la Saint-Jean, Monsieur ou Madame Oudot,* etc.

Caylus a été très-utile aux arts, non pas seulement par ce que ses talents ont pu y ajouter de lustre,

Louis XIV, est né à Toulouse en 1696. Il était conseiller au parlement de cette ville et fut nommé en 1719 lecteur du cabinet du Roi. Sa passion pour les arts remplit sa vie et il y consacra sa fortune. Il avait réuni une des plus précieuses collections qui aient été faites en tableaux, statues, pierres gravées, estampes et dessins. Ces derniers seuls étaient au nombre de 1,900, et lui avaient coûté 450,000 livres. Il avait commencé l'entreprise de la reproduction de ses plus beaux tableaux et dessins, recueil connu sous le nom de cabinet de Crozat (1729). Ce recueil fut continué par Mariette et par Basan. Quant à sa collection de pierres gravées, elle fut acquise par le duc d'Orléans, et on en retrouve la description dans le *Recueil des Pierres gravées* du cabinet de ce prince. Crozat est mort en 1740.

mais encore par son rang, sa fortune et sa considération personnelle, en multipliant grâce à son exemple le nombre des amateurs dans les hautes classes. Une grande indifférence pour les honneurs et sa passion dominante pour la gravure et les objets d'antiquités, dont il remplissait sa maison, lui avaient fait abandonner le monde et la cour. Un seul salon, celui de Mme Geoffrin, avait le privilége de l'arracher au travail; il y apportait une brusquerie et un ton tranché qui ne manquaient pas de piquant dans cette société de beaux esprits, mais qui lui avaient fait de nombreux ennemis. Le comte de Caylus jouissait d'au moins 60,000 livres de rente, mais il n'en dépensait pas 10,000 pour son entretien, et sa simplicité était si grande, son costume presque toujours négligé, si modeste que, s'étant un jour arrêté devant une boutique sur laquelle un peintre d'enseignes peignait un saint François, celui-ci le prit pour un camarade, et lui demanda son avis. Sur quelques critiques, l'autre lui met le pinceau à la main, le priant de retoucher lui-même le tableau; Caylus monte à l'échelle, et réussit au gré du peintre, qui veut absolument l'entraîner au cabaret voisin, quand il voit la voiture du comte s'avancer et le domestique ouvrir la portière; il restait stupéfait lorsque Caylus lui tendant la main : « Au revoir, camarade, ce sera pour la première fois que nous nous rencontrerons. »

Caylus, en véritable artiste, aimait le croquis, le premier jet de la composition du peintre, et affec-

tait de ne pas admettre le fini dans le dessin; aussi n'en a-t-il jamais gravé que de largement traités, tant anciens que modernes. Un certain despotisme dans ses opinions, son humeur inégale et ses vives reparties avaient indisposé contre lui quelques-uns de ses contemporains; ainsi, quand on demanda à Diderot, qui avait eu, il est vrai, avec lui une longue polémique au sujet du secret de la peinture à la cire des anciens que Caylus prétendait avoir retrouvé, et qui venait de dire de lui : « La mort nous a délivrés du plus cruel des amateurs, » quand on lui demanda, dis-je, de composer une épitaphe pour son tombeau que le comte avait désiré être simplement surmonté d'une urne, il répondit aussitôt par ces deux vers :

> Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque;
> Ah! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque!

Rancune de métier de deux amis des arts; mais l'épigramme n'est vraiment pas juste, et la vie entière de l'homme, pas plus que cette bonne figure souriante que nous a conservée le crayon de Cochin, et où se peignent si bien la finesse et la bonté, ne la justifient.

Mariette, son ami intime, nous apprend que le comte de Caylus mourut à la suite d'une longue maladie, qui avait fait de son corps un vrai squelette, le 5 septembre 1765. La vente des objets, qu'il n'avait pas légués au cabinet du roi, eut lieu au mois de novembre de la même année.

Nous empruntons à un ouvrage récemment paru[1] quelques détails qui compléteront cette physionomie. Caylus, qui avait eu sous les yeux l'exemple de la liaison de sa mère avec le maréchal de Villeroi, ne laissa pas que d'avoir des maîtresses en vue, Mme Quinault-Dufresne, de la Comédie-Française, et Mme Geoffrin. Il se retrouvait dans le salon de cette dernière avec Marmontel, qui a laissé de lui un portrait si partial et si malveillant, avec Duclos, Crébillon fils, Moncrif, Maurepas, Diderot qu'il traite dans une lettre de *gredin* et les artistes les plus remarquables de l'époque.

Caylus a longtemps habité un petit corps de logis, situé sur la terrasse du bord de l'eau, aux Tuileries. Plus tard, ses collections s'augmentant sans cesse, il se fit construire un hôtel rue Saint-Dominique. C'est là qu'il avait installé tous les objets antiques qu'il avait rapportés de ses voyages, ou que lui envoyaient Zanetti de Venise, Alfani de Naples, Belloti de Rome et Paciaudi de Parme. Il en entreprit la description et la reproduction dans un ouvrage considérable, en 7 volumes in-fol., intitulé *Recueil d'antiquités*. Les planches en sont gravées à l'eau-forte, avec habileté et souplesse, par Bouchardon et par Caylus lui-même.

Une série nombreuse de dessins du comte de Caylus, surtout d'après l'antique, a été léguée par lui avec son œuvre au CABINET DES ESTAMPES.

[1] *Les Amateurs d'autrefois,* par le comte Clément de Ris. Paris, Plon, 1877.

CHAUDET (ANTOINE-DENIS)

1763-1810

La vignette demande de l'esprit, de la vivacité, du mouvement, l'art de grouper de nombreux personnages; aussi les sculpteurs qui s'y sont hasardés y ont-ils peu réussi. La froideur presque inhérente à la sculpture, la lourdeur et le pénible du travail habituel se retrouvent dans leurs dessins qui sont corrects peut-être, mais froids et inanimés; tels sont du moins ceux de Chaudet que nous avons vus, pour *les Saisons de Saint-Lambert* (1796). On croirait voir, sous le feuillage, ses personnages aux formes nobles et bien proportionnées, transformés blancs et rigides en pâles statues. La tristesse particulière de leurs traits se répand en outre dans la composition et est encore une particularité de ses œuvres. Les dessins qu'il a donnés pour *les Œuvres de Montesquieu* (1796) et pour *les Hymnes de Callimaque,* traduites par Gail, sont loin d'être exempts de ces défauts.

Chaudet a dessiné pour le grand *Racine*, de Pierre Didot, qui parut en 1801, les compositions de Britannicus, d'Esther et d'Athalie, beaux dessins

d'un grand et sérieux caractère, et dont un de ses biographes dit qu'ils sont « profondément pensés ».

Chaudet, enfin, a collaboré à la belle édition in-folio de *Paul et Virginie,* éditée avec luxe chez Didot, par les soins de l'auteur lui-même, qui avait confié à Prudhon, à Moreau, à Girodet, à Lafitte et à Isabey un sujet approprié aux aptitudes diverses de chacun de ces artistes. Nous avons retrouvé la lettre de Bernardin de Saint-Pierre à Chaudet, à propos du sujet même dont il avait été chargé, et il nous a paru intéressant de la reproduire[1] : « Ci-« toyen, je me décide à commencer mon édition de « *Paul et Virginie.* Vous voudrés bien commencer « aussi l'esquisse de votre sujet, qui est celui de « Paul et Virginie traversant la rivière Noire. Je « vous prie en même temps de régler, avec le gra-« veur que vous avés choisi, le prix de son travail « aux conditions que je n'en paierai le dernier tiers « que six mois après la livraison de sa planche, « laquelle aura lieu dans les huit premiers jours de « germinal an XIII; et que si par quelque retarde-« ment prévu ou imprévu elle ne se trouvait pas « achevée à cette époque, j'aurai le droit de la faire « finir par qui bon me semblera avec l'argent du « dernier tiers dont je lui serai resté redevable. Je « suis obligé de prendre ces précautions pour ne « pas manquer à mes engagements avec mes sous-« cripteurs à qui je dois livrer mon ouvrage le

[1] Cette lettre fait partie de la collection de M. Truelle Saint-Evron, à l'obligeance duquel nous en devons la communication.

« 15 messidor an XIII. D'un autre côté, comme la « pluspart d'entre eux ne m'ont payé d'avance que « la moitié de la souscription, et que je n'en dois « recevoir l'autre moitié qu'à la livraison de l'ou- « vrage, j'ai besoin d'en attendre l'époque et d'y « joindre même les trois mois suivants de la vente « pour acquitter tous mes frais. Vous m'obligerés « aussi, citoyen, de vouloir bien vous informer du « tems et du prix que M. Taunay doit mettre aux « six estampes *coloriés* au pinceau, *touttes encadrés* et « mises sous verre qui doivent servir de modèles « aux copies qui en seront *faittes* dans mon édition, « ainsi que du prix de ces copies faittes d'après lui « par quelqu'un de ses élèves les plus habiles.

« J'ai besoin d'arranger d'avance *toutes mes flut-* « *tes*. Mon édition n'est pas pour moi un petit opéra. « Il me faut faire beaucoup pour l'avenir avec des « moyens insuffisants pour le présent, mais je ne « manquerai à aucun de mes engagements, car « j'espère d'être bien secondé. Salut et fraternité. — « De Saint-Pierre, Paris, ce 11 germinal an XII. »

Chaudet était né à Paris le 31 mars 1763. Dès l'enfance il eut des dispositions remarquables pour la sculpture. Élève de Stouf et de Gois, il remporta le prix qui lui permit de passer quelques années à Rome comme pensionnaire du roi. On lit à ce sujet dans *les Mémoires secrets de Bachaumont*, à la date du 1er septembre 1784 : « Le sujet du prix de sculp- « ture était *Joseph vendu par ses frères*. Il a été traité « supérieurement. Le premier a été remporté par

« M. Chaudet, de Paris, âgé de 21 ans, élève de « M. Gois. Comme il est pauvre, son maître, en par- « lant de son mérite au comte de Vaudreuil, enga- « geait ce seigneur à solliciter auprès du comte « d'Angiviller un supplément de pension pour ce « jeune homme : « Qu'est-il besoin d'en parler au « Directeur? a répondu M. de Vaudreuil; ne puis-je « pas le faire moi-même? » et en même temps il est « convenu d'accorder de sa bourse 200 livres de « pension à M. Chaudet pour chacun des quatre ans « qu'il doit rester à Rome. Il en a sur-le-champ « remis les fonds à M. Gois. » Chaudet fit à Rome, avec Drouais, « des croquis qu'on aurait pu attribuer à un habile peintre. » De retour à Paris en 1789, il reçut presque aussitôt le titre d'agréé de l'Académie de peinture.

Il était d'une mauvaise santé, et de fréquents vomissements de sang ont hâté sa mort, arrivée le 19 avril 1810.

Saint Lambert. — *Les Saisons*, poëme. Paris, Didot, 1796. In-4, mar. r., tr. dorée.

Exemplaire imprimé sur vélin, contenant les dessins originaux à la pierre d'Italie, sur papier. — Vente du prince Galitzin (1825). — 400 fr. — Vente Perkins (1872). — 33 liv. sterl. (825 fr.). — Chez M. FONTAINE, libraire.

Montesquieu (Œuvres de). —Paris, Plassan, an IV (1796). — 5 vol. gr. in-4°, fig.

Les dessins de Chaudet, joints à ceux de Peyron, Moreau, etc... — Vente faite en 1824. — 310 fr.

Racine (Œuvres de Jean).— Paris, Pierre Didot, 1801.—3 vol. in-fol.

Un exemplaire imprimé sur vélin, contenant les 57 dessins originaux, dont ceux de Chaudet pour Britannicus, Esther et Athalie, a figuré à la vente Firmin-Didot (1810). — Retiré de la vente.

CHODOWIECKI (DANIEL-NICOLAS)

1726-1801

Voici un vrai tempérament de vignettiste; peu de style, il est vrai, mais que d'esprit, que de fines intentions bien rendues et quelle variété de types dans ses personnages!

Daniel Chodowiecki est né à Dantzig, le 16 octobre 1726. Son père, marchand droguiste, le destinait à son commerce; cependant, ayant appris la miniature, il enseigna à son fils ce qu'il en savait, et le jeune homme y prit tant de goût qu'il fit sa principale occupation de ce qui ne lui était enseigné que pour le distraire. Son père mourut, et Chodowiecki, resté très-jeune à la charge d'une mère sans fortune, fut placé chez un épicier. Toute la journée, toute la soirée même, il était occupé de commerce, et ce n'est que pendant la nuit qu'il pouvait dessiner, avec l'espoir que la vente de ses dessins pourrait améliorer la situation de sa mère. Il perdit, quelque temps après, la place qui le faisait vivre et fut envoyé, en 1743, à Berlin, chez un oncle dont il tenait les livres et qu'il accompagnait dans les foires. Dans ses heures de loisir, il

peignait en miniature, avec beaucoup de goût déjà, des dessus de tabatières qu'il vendait aux marchands de Berlin. Son oncle pensa alors à lui faire apprendre la peinture sur émail, afin de rendre plus lucrative son industrie des boîtes émaillées. Mais aussitôt qu'il eut commencé des études sérieuses, Chodowiecki abandonna ce genre inférieur et travailla à devenir un vrai dessinateur; il conserva toujours, cependant, de ses premiers travaux une préciosité et un fini tout particulier.

C'est en 1754 qu'il abandonna définitivement le commerce. En 1756, une petite gravure, appelée le *Passe-dix*, attira sur lui l'attention de l'Académie de peinture de Berlin, qui le chargea des figures de son almanach. Ces compositions, nécessairement de petites dimensions à cause du format du livre, convenaient à son genre de talent, et il y réussit parfaitement. Alors commencèrent ces séries de petites figures pour les almanachs de Berlin, de Gotha, de Goettingen, de Lauenburg, dont il fit les dessins pendant quarante ans, et qui sont une partie importante de son œuvre. Ces sujets, souvent d'actualité, d'autres fois de fantaisie, mais toujours agréablement et ingénieusement traités, donnèrent à ces éphémères publications une vogue extraordinaire. On trouvera plus loin l'indication de quelques-uns des sujets qu'il a traités.

Il avait également attiré l'attention sur lui par une suite de 12 eaux-fortes sur la *Passion de Jésus-Christ*. « Ce n'était qu'une miniature, mais elle était

« d'un fini si précieux et en même temps d'une « énergie si admirable, que tout le monde avait « voulu la voir et en connaître l'auteur. »

Les Adieux de Calas, scène pathétique et fort bien rendue par lui à la pointe sèche, eurent aussi beaucoup de succès, surtout en France, où l'estampe fut publiée. Dès lors il eut tellement d'occupation, qu'il fut obligé de renoncer à la peinture pour se consacrer entièrement à la composition des dessins qu'on lui demandait de toutes parts. Il ne paraissait pas un ouvrage en Prusse sans qu'il ne lui eût délivré au préalable son passe-port, tout au moins par un frontispice ou une vignette. Un de ses admirateurs a donné de son œuvre une notice qui a été traduite en français et qui va jusqu'en 1794. Nous en extrayons les indications suivantes :

1769. — 12 sujets pour la comédie : *Minna de Barnhelm,* et 8 très-petites pièces de *Caprices* et *griffonnages* pour la même comédie.

1770. — 12 sujets de *l'Histoire de Don Quichotte.*

1771. — 12 sujets pour les *Idylles de Gessner.* — 12 autres pour *Roland furieux.* — De cette même année, la belle pièce du *Cabinet d'un peintre,* où Chodowiecki a fait son portrait et celui de sa famille d'une manière si intéressante et si précieuse.

1773. — 12 sujets de la *Vie d'un Libertin.* C'est à la même époque qu'il a dessiné presque tous les sujets du grand ouvrage de Lavater sur la *Physionomie,* et qu'il en a gravé plusieurs d'une façon remarquable.

1775. — Douze sujets du *Déserteur.*

1776. — 12 sujets de l'histoire de *Blaise Gaulart.* — Figures pour le *Vicaire de Wakefield, Bianca Capello, les Souffrances du jeune Werther.* Il existe pour ce dernier ouvrage quelques charmantes pièces gravées avec amour par l'artiste et plusieurs agréables portraits de Charlotte, dont trois d'entre eux avec de petites scènes du roman au bas, chacune différente ; des portraits de Werther ont également cette disposition. Les deux petites vignettes qui se trouvent reproduites de l'édition allemande sur les titres de la traduction française (Maestrich, 1776), la scène des tartines et la chambre de Werther, sont de tout point originales et charmantes.

1777. — 12 figures pour *les Voyages de Sophie;* 12 également pour *la Vie commune.*

1779. — 12 figures pour *Hamlet*; critiquées à tort selon nous par son compatriote Demmin qui veut absolument voir toutes les figures de Chodowiecki par le côté sérieux et qui ne comprend pas le parti-pris intentionnellement plaisant de certaines de ses œuvres. Nous ne l'approuverons donc pas quand il dit : « Rien de plus ridicule que ses illustrations de « Shakespeare, véritables parodies dont les plus « burlesques sont les eaux-fortes qu'il a exécutées « pour une traduction de Hamlet et qui ont été « presque dépassées encore par ses sujets mytho- « logiques. » 12 figures pour *les Manières affectées et naturelles de la conversation* et 12 pour *la Mauvaise Éducation d'une fille;* des dessins pour *Gil Blas,*

pour les *Poésies de Lessing,* et *les Çoëffures et coëffages berlinois.*

1780. — 12 figures pour les *Propositions de mariage,* les *Amateurs de différents objets* et les *Œuvres de Voltaire,* une de ses suites les plus réussies.

1781. — 12 sujets pour la comédie des *Six Plats;* 12 pour la comédie des *Croisades*, pour *la Nouvelle Héloïse,* l'histoire d'*Huon de Bordeaux, Léonard et Gertrude,* roman où se trouve l'une des séries les plus réussies de ces sujets familiers qu'il savait si bien reproduire et où se montre à un haut degré sa profonde connaissance de la physionomie humaine.

1782. — 12 figures pour le *Voyage sentimental, la Guerre américaine, le Procureur faiseur de mariages, Macbeth.*

1784. —L'*Histoire d'Henri IV, la Cabale et l'Amour,* de Schiller, *le Mariage de Figaro,* les sujets pour *Candide*, où se trouvent et le portrait goguenard de l'auteur et la jolie pièce de l'énergique répression que subit, dans le bas du dos, Candide de la part du baron de Thun-der-ten-Trunck; *Clarisse Harlowe,* suite assez médiocre.

1785. — *Les Femmes de Windsor, Coriolan, Caroline de Lichtefield.*

1786. — *L'Orage de Shakespeare, l'Énéide travestie, la Vie de Pierre le Grand.*

1789. — *L'Histoire de Brandebourg, l'Énéide.*

1792. — *Les Fables de Gellert, la Vie de Frédéric II, les Scènes de la guerre de trente ans,* où la fibre patriotique du maître s'est donné largement

carrière, etc., etc., et au milieu de tout cela un déluge de frontispices et de vignettes séparées, enfin le tout entouré presque à chaque planche de griffonnis amusants qui, ayant été le plus souvent effacés ensuite, font reconnaître les premières épreuves, et dans toute cette œuvre immense une dépense de bonne humeur et de gaieté extraordinaires.

Souvent Chodowiecki est tombé dans la charge, mais volontairement à notre avis, et alors on ne peut s'empêcher de rire des poses et des expressions comiques de ses personnages; certes, la composition n'est pas bien noble ni le style relevé dans ces vignettes, mais l'esprit s'y trouve toujours. Profitant du grand avantage d'être dessinateur et graveur, sa pointe rend juste ce qu'il veut dire, sans craindre la trahison d'un interprète. Elle est d'une finesse telle que nous n'avons aucun artiste français à lui opposer, si ce n'est peut-être Ficquet, et elle sait faire tenir dans ces visages microscopiques les expressions les plus diverses et les plus justes; dans celle de ses planches par exemple qui contient soixante-douze petits portraits, chaque tête a la valeur et le mérite artistique d'un camée. « Tantôt « malin ou pathétique, il persifle avec Voltaire ou « conspire avec Shakespeare; il dessine avec le « crayon de la Bruyère ou burine avec l'énergie de « Tacite. Il vit avec la Fontaine ou épie avec Lavater « les secrets de la physionomie. On a dit qu'il fut « l'Hogarth de l'Allemagne; il n'aimait pourtant pas « qu'on lui donnât ce nom. Moins bizarre dans ses

« compositions que l'artiste anglais, il est aussi ori-
« ginal [1]. »

Chodowiecki était directeur de l'Académie des arts et sciences mécaniques de Berlin. Il est mort dans cette ville en 1801.

Les dessins de Chodowiecki paraissent être restés presque tous en Allemagne.

[1] Biographie universelle de Michaud.

CHOFFARD (PIERRE-PHILIPPE)

1730-1809

Choffard est né à Paris, en 1730, d'une famille peu fortunée; ayant perdu son père quand il n'avait que dix ans, il resta à la charge de sa mère qui se vit bientôt obligée de renoncer au commerce qu'elle avait entrepris après la mort de son mari et de retirer son fils de la pension où elle l'avait placé. On y avait remarqué pourtant qu'il dessinait avec goût des fleurs et des ornements sur les marges de ses livres, et sa mère s'imagina de cultiver ces dispositions naissantes en le plaçant chez un graveur de plans, nommé Dheulland; mais, trouvant ce genre trop borné, le jeune homme chercha quelque temps sa voie, s'essayant à composer et à graver. Des cartouches et des ornements pour les cartes de géographie qu'on ornait beaucoup à cette époque lui furent confiés. De ceux-là à ceux d'un livre il n'y avait qu'un pas : sa vocation était trouvée. Il reçut de bonne heure la direction des grands maîtres de la gravure, et suivit les leçons de Babel, graveur d'ornements en réputation, qu'il ne tarda pas à dépasser; Edelinck, Balechou, l'aidèrent de leurs conseils. Plus tard, ses

relations d'amitié avec Joseph Vernet, Vien, Pierre, Cochin et Moreau contribuèrent aussi par les avis et les exemples qu'il en reçut à le perfectionner dans son art. Existence modeste, talent fait tout de grâce parisienne, et qui n'alla pas puiser dans de longs voyages à l'étranger souvent fatals aux talents primesautiers, des exemples empruntés aux autres écoles, tel est Choffard, dont la vie a été, dans toute sa simplicité, celle d'un graveur d'ornements, tout entier à son art, et prenant dans ce qui l'entourait les modèles qu'il savait si bien grouper et rendre.

Nul mieux que lui n'a su réunir en un choix plus heureux les objets qu'il faisait entrer dans ses compositions, nul n'a mis plus d'ingéniosité dans leur agencement. Son exécution est brillante et précieuse, son burin à la fois ferme, transparent et léger; s'il a rarement été chargé de la composition des principaux sujets dans les grandes illustrations des ouvrages de son temps, et si sa collaboration n'a guère été que le complément des travaux des Eisen, des Moreau, des Cochin, des Monnet, il faut dire que le complément a singulièrement fait valoir et quelquefois fait pâlir l'œuvre principale. Du reste, il a souvent interprété ses grands collaborateurs avec un art, une fidélité et une richesse de tons dont ils ont dû être fort satisfaits, et on peut répéter de lui ce beau titre qui lui a été donné jadis de graveur coloriste.

Quant à ses dessins, ils sont le plus souvent rapidement et largement enlevés au bistre. Comme il gra-

vait lui-même ses compositions, il n'avait pas besoin de les indiquer beaucoup, modifiant sur le cuivre son inspiration première, ainsi que nous avons pu le constater par plusieurs de ses croquis. Comme il n'attachait aucune importance à ce premier jet, ses dessins n'ont pas été réunis, ils se sont perdus et sont devenus rares. Son ami, l'éditeur Blaise, qui a formé l'œuvre qui se trouve au cabinet des Estampes, a pourtant pu l'enrichir de quelques-uns d'entre eux.

Comme beaucoup d'artistes de son époque, à leurs débuts, il commence par graver des invitations de bal dans des cartouches historiés : « Bal pour lundy, à 6 heures, les dames sans panier, » des ex-libris, des cartes d'adresses, celle du libraire Prault et la sienne, « Choffard, rue des Francs-Bourgeois, place Saint-Michel, entre une porte cochère et un pâtissier. » Dessinateur d'ornement, il fait le dessin et la gravure de bons de piastres pour les colonies, des albums d'écussons de fantaisie et ces guirlandes de fleurs si colorées dont il tire un parti charmant et dont on peut dire qu'il avait le secret. Mais voici venir les éditeurs qui vont mettre à contribution son imagination et sa verve. L'artiste commence par graver le frontispice des estampes galantes du *Boccace* de 1757, et celui des *Amusements d'un convalescent* d'après Gravelot; puis il est chargé de dessiner et de graver ces fameux culs-de-lampe des *Contes de la Fontaine* pour l'édition non moins fameuse préparée par les ordres et avec l'argent des fermiers géné-

raux. Ce sera son chef-d'œuvre, en tous cas son œuvre la plus connue et la plus appréciée. Tout le monde a vu et admiré les ravissantes fins de pages de ce joli livre, où souvent, dans un espace bien restreint, il a su, de son burin habile, rappeler par quelque trait, quelque allusion le sujet du conte. Enfin il nous a fait connaître, dans le joli médaillon final, sa bonne et sympathique figure de Parisien. Il a aussi gravé, pour le même livre, l'estampe du conte : *le Paysan qui avait offensé son seigneur,* et, comme essai probablement, deux charmantes pièces en rond, grandes comme un écu de six livres : *les Deux Amis* et *On ne s'avise jamais de tout.* C'est après ces travaux que Choffard produit quelques grandes estampes d'après les compositions *à la gouasse* de Baudouin, *les Tourterelles, la Fille mal gardée,* etc.; puis revient aux livres par sa seconde œuvre importante, les grands fleurons placés en tête de chaque livre des *Métamorphoses d'Ovide,* pour la belle édition de Basan et le Mire (1767-71). Il en grave aussi le frontispice et l'entourage des figures, ce joli cadre enguirlandé de rubans et de fleurs. « De toutes les compositions de « Choffard, a dit Ponce [1], son contemporain, celles « des vignettes des *Métamorphoses* sont sans con- « tredit les plus piquantes et celles dans lesquelles « on trouve le plus de génie et de goût. Chacun des « sujets forme à lui seul un poëme dans lequel la « substance de la fable est conservée en entier et

[1] Ponce, *Mélanges sur les Beaux-Arts.* Paris, 1826. — In-8°.

« chacun des incidents indiqué, jusque dans ses « moindres détails, par des accessoires qui peignent « les faits au moyen des allégories les plus fines. » Mentionnons encore les fleurons ingénieux des *Saisons* de Thomson (1769), dont il grave aussi le sujet du Printemps d'après Leprince, la gravure de l'illustration un peu lourde de Cochin pour *le Térence* de Jombert (1770), les ornements du portrait de Pierre Corneille que terminera Ficquet, ceux du portrait du duc de la Rochefoucauld, de Savart, les vignettes du *Jugement de Pâris* (1772), une composition allégorique à la gloire de Mariette, la gravure d'après Monnet des figures de *la Dunciade* (1775), le frontispice du catalogue de la collection Neyman (1776), et les fleurons et vignettes de l'*Histoire de la maison de Bourbon* (1779-88), où il a l'honneur de rivaliser d'invention, de grâce et de talent avec Moreau le jeune. De la même époque aussi est une suite de 20 petits dessins très-fins, vues de villes, croquis de batailles pour *les Préjugés militaires par un officier autrichien* (le prince de Ligne (1780). On s'adresse à lui pour les dédicaces au roi, à la reine, au comte d'Artois, comme celle des *Chansons de Piis;* on lui demande de graver les frontispices importants, ceux du *Voyage pittoresque de la Grèce,* du *Télémaque,* édité par Tilliard, au-dessus duquel est un si joli portrait en médaillon de Fénelon. Du reste, il réussit également bien dans cette branche délicate et intime de l'art. Le délicieux portrait de *Louis de Rossel,* capitaine des vaisseaux du

roi, que sa fille décore d'une branche de laurier, celui de Palissot d'après Monnet, et celui de Basan pour le *Dictionnaire des graveurs,* qu'il a exécuté avec amour, on peut le dire, en font foi.

Choffard est, du reste, surtout un graveur, et il collabore en cette qualité en compagnie de Le Mire, de De Launay, de Duflos, etc... aux gravures de l'*Émile,* d'après Moreau; des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, d'après Monsiau; de *la Pucelle* de Voltaire, d'après Le Barbier, etc.

Amoureux de son art, il ne pouvait se déterminer à quitter un ouvrage sans qu'il en fût absolument satisfait, ne calculant jamais ni le temps qu'il y mettait, ni les honoraires qu'il en attendait, ni le peu de gloire qui pouvait en résulter[1]. Il mettait, en outre,

[1] Nous en avons la preuve par cette pièce qui montre avec quelle conscience Choffard travaillait, à quelles recherches il se livrait pour mener à bien les travaux qui lui étaient confiés. La lettre suivante, qu'il nous a paru intéressant de reproduire malgré sa longueur, a trait aux figures qui devaient orner un roman de Mme de Charrière, née de Theuil, femme de lettres. Elle avait épousé un Génevois, précepteur de son frère, et vivait dans l'intimité de Mme de Staël. Son roman des *Trois Femmes* parut à Lausanne en 1798. La lettre suivante a trait sans doute à une seconde édition qui parut avec figures, à Genève, en 1809.

Paris, ce 26 brumaire,
l'an VII de la Rép. française.

« Citoyen,

« J'ai pensé que pour abréger la corespondance relative aux gravures « du *Roman des trois femmes,* il nous seroit reciproquement plus utile de « vous remettre une note des instructions et articles qui peuvent servir à « accélérer la marche de l'ouvrage en vous priant de les communiquer, pour « que l'éditeur veuille bien les prendre en considération.

« Je ne croiois pas, en commenceant cette affaire, en suivre toutes les « parties ; mais les etudes de son art auxquelles le Cit. Legrand s'est livré,

sa grande habileté au service de ses amis, et Ponce, qui paraît en avoir profité, le rappelle avec re-

« le peu d'usage qu'il a des détails relatifs a la gravure, jointes au recom-« mendations, et à l'engagement contracté tant avec vous, Monsieur, qu'avec « lui, et l'editeur, m'obligent a present a prevenir tous les retards qu'une « lente corespondance apporteroit. Nous avons besoin d'abord de fixer ce « que l'on doit graver au bas des planches, c'est a. dire, l'ecriture, ou « l'explication des Sujets, ainsi que les numéros des pages, et en quel « caráctères, soit *romaine* ou batarde; je propose le caractère romain « comme plus analogue au texte.

« Je transcris donc ici le texte des sujets des Estampes, tels que je les ai « deja dans la première edition. Si dans cette dernière il y a quelques chan-« gemens, on voudra bien les indiquer, ainsi que les numéros des pages.

« 1re Estampe. . . *Josephine sur le seuil de la porte nous suit des yeux.*
« 2e Est. . . . . . *Des chevaux effrayés avoient jeté leur conducteur à terre.*
« 3e Est. , ... *Vous voyés l'état ou elle est, vous voyés sa pâleur.*
« 4e Est. . . . . . *On eut dit deux epoux conduits par l'hymen a la couche* « *nuptiale.*

« Si l'on me permet une remarque sur cette quatrième; je pense quelle « ne seroit pas aussi heureuse au bas de la gravure que dans le texte; « elle semble preter a une equivoque en assimilant le domestique à « l'hymen.

« Ne pouroit-on pas mettre : *On eut dit deux epoux conduits a la couche* « *nuptiale.*

« 5e Estampe. . . *Venez avec moi, ma foi vous est donnée.*
« 6e Est. . . . . . La légende et la page ne sont pas indiqués, je prie de « les envoyer. Le sujet represente une femme et deux « enfans.
« 7e Est. . . . . . Est le frontispice, il represente des enfans sur des « nuages contemplans le mot *Verité.*
« Je crois qu'il suffiroit d'ecrire le mot *Frontispice.*

« Avant de commencer la gravure de l'ecriture; et l'impression, j'observe « a l'editeur, quil est ici d'usage dans presque toute la librairie, de tirer a « part quelques exemplaires des gravures sans lettres, tant pour satisfaire « le gout des amateurs de ce choix, que pour les presens; et lorsque l'edi-« tion est tirée a differens papier et *formats,* on y conforme les estampes. « On préviendra de suite sur cet objet.

« Si toute l'Edition est tirée sur le forma in-12, et sans difference, je pro-« pose pour les Estampes d'employer le papier dit *nom de jésus,* la feuille « étant ployée en 16. Sera justement de la grandeur des cuivres, et pre-« cisement de la grandeur du *forma* in-12.

« Ce papier est ordinairement le plus convenable pour les Estampes des « livres, il est plus blanc, plus mince, et d'une pate plus fine que les autres.

« Le prix du tirage y compris le papier sera de trente-six francs le mil « d'épreuves suivant la soumission qu'en fait le nommé Aze, un des meil-« leurs imprimeurs de Paris. Si il en est chargé, il traitera et remettra l'im-« pression a Mr Dupasquier, il dira a quel nombre il faudra tirer les planches.

« Je represente aussi, que pour le bien de l'ouvrage, il seroit essentiel de « faire imprimer les gravures a mesure quelles seront terminées, car l'im-

connaissance dans sa *Notice nécrologique :* « Lors- « que ses talents ou son expérience pouvaient être « utiles à quelques-uns de ses confrères, que « l'un d'eux avait recours à lui pour un objet de « perspective ou d'ornement, genres dans lesquels « il excellait : *Apportez-moi votre travail,* lui disait-il, « *et laissez-le-moi afin que je le considère à loisir.* « Vous étiez sûr, lorsque vous retourniez chez lui, « de trouver la partie qui vous inquiétait entièrement « faite. Mais ce qui mettait le comble à la délica- « tesse de son procédé, c'est que jamais vous ne « pouviez parvenir à lui faire accepter le juste tribut « de votre reconnaissance. Cette envie perpétuelle « d'obliger et de se rendre utile le suivait partout; « ce n'était pas la vanité ni le désir de l'emporter sur « les autres qui le rendait également prévenant dans « la société, et aux petits soins avec tous ceux qui « la composaient. C'était plutôt la modestie et la

« pression en tailles douce se faisant a l'huille elle n'est suffisament sèche « qu'un mois après, surtout dans cette saison, alors on auroit le tems de la « mettre en presse ; ces petites precautions donnent un eclat necessaire aux « gravures, elle ne maculent pas.

« Pour tous ces détails et autres qui peuvent survenir, il est donc impor- « tant que l'Editeur autorise son corespondant à suppléer a toutes les « facilités qui doivent epargner les démarches et le tems, afin que l'ouvrage « n'eprouve plus des lenteurs qui cependant ont été inevitables, avant que « la chose ne fut en train.

« Presentement que je me suis chargé de tous ces soins, et que toutes les « gravures sont commencées, je présume avec assés de certitude que le « tout peut etre fini d'ici a deux mois et demi, si l'on a la complaisance de « repondre promptement. »

Salut et consideration,

CHOFFARD, dess^r-graveur,
quai Voltaire, n° 17.

Cette lettre fait partie de la collection d'autographes de M. E. Cottenet, qui a eu l'obligeance de nous la communiquer.

« crainte que le peu de mérite qu'il se supposait ne « rendît sa présence importune. Aussi sa venue « chez ses amis était-elle ordinairement une fête « pour tout le monde. Je l'ai vu souvent arriver à « la campagne avec le petit pain en poche pour le « dogue de la porte, les gimblettes pour le petit « chien, les bonbons pour les enfants, les fleurs ou « le flacon pour la maîtresse de la maison et le « gros écu pour les domestiques. »

Cependant Choffard vieillit; on lui confie toujours quelques travaux; mais si les ans ont refroidi cette main agile, il est trahi davantage encore par la faiblesse des dessins qu'il est chargé de reproduire. Nous trouvons dans son œuvre des figures, d'après Garnier, pour *Atala et Réné* (1805), de Chateaubriand, l'astre qui se lève quand notre pauvre artiste s'éteint, et les frontispices et culs-de-lampe du *Racine* de Lenormand (1808). Que sont devenus l'entrain, le brillant, la souplesse des belles années des *Contes* et des *Métamorphoses ?*

Artiste ingénieux et savant, possédant admirablement les secrets de son art, Choffard, qui avait réparé autant que possible par des lectures ce que son instruction avait d'incomplet, aurait voulu écrire un grand ouvrage qu'il méditait depuis longtemps sur la gravure. Son peu de fortune, que ses manières larges de faire n'avaient pas contribué à augmenter, ne lui permit pas d'exécuter ce projet, et il n'en fit paraître qu'une Introduction historique en 1805, dans laquelle il expose les progrès de la gra-

vure et met en relief les artistes qui ont le plus contribué à son perfectionnement.

Choffard est mort à Paris le 7 mars 1809, laissant la réputation d'un homme généreux et libéral avec ses confrères. Gracieux artiste dans le genre précieux, il restera le maître du cul-de-lampe et une des meilleures individualités artistiques du XVIIIe siècle.

Dessin in-4° d'un cartouche, entouré d'une guirlande de fleurs, au bistre, daté de 1758.

Au CABINET DES ESTAMPES.

Dessin d'une carte d'invitation de bal, à la plume et au bistre, signé.

Chez M. AUDOUIN.

OVIDE (*les Métamorphoses* d'). — Paris, Basan et Lemire, 1767-71. 4 vol. in-4.

Une partie des dessins de Choffard, au bistre, chez un amateur de Genève.

LA ROCHEFOUCAULD. — *Maximes*. (Édition de Suard.) Paris, 1778, mar. bl.

Exemplaire contenant 2 dessins originaux du portrait, à l'encre de Chine. — Vente du comte d'Ourches (1811). — 160 fr.

Préjugés militaires, par un officier autrichien (le prince de Ligné), 1780.

Un écusson et 20 dessins à mi-pages, à l'encre de Chine. — Au CABINET DES ESTAMPES.

LA FONTAINE (*Contes* de). — Paris, 1795. 2 vol. in-4, fig.

Un exemplaire contenant les deux dessins originaux des fleurons des titres (un seul a été gravé). — Vente Capé (1868). — 600 fr.

D'autres dessins chez MM. AUDOUIN, PORTALIS.

CIPRIANI (GIOVANNI-BAPTISTA)

1732-1785

Le dessinateur à la mode en Angleterre pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, Cipriani, est né, suivant les uns, à Pistoja, et, suivant les autres, à Florence, en 1732. Il prit les leçons de Gabbiani et partit ensuite pour Rome afin de s'y perfectionner dans l'art du dessin et de la gravure. De retour à Florence, il travailla pour la famille Rinuccini; puis, cédant aux pressantes instances de plusieurs Anglais de distinction, il se rendit en Angleterre, au mois d'août 1755, avec le sculpteur Wilton et sir William Chambers, qui retournaient dans leur patrie. L'artiste italien y fut très-bien accueilli, particulièrement par le duc de Richmond, qui voulait, à cette époque, ouvrir, dans sa galerie, une sorte d'école des beaux-arts, dont Cipriani aurait dirigé les travaux, mais ce projet n'eut pas de suite.

Il fut suivi, dans ce pays, par le graveur Bartolozzi[1], son compatriote, son contemporain et son

[1] François Bartolozzi, célèbre graveur, né à Florence en 1725, travailla à Venise, à Milan, et se rendit en 1764 en Angleterre, où il eut le plus grand succès. Il est mort à Lisbonne en 1813. Son œuvre complet a été vendu à Londres 1,000 livres sterling.

ami, qui a tant travaillé d'après lui. Ces deux artistes, du reste, sont inséparables et leurs noms se retrouvent à chaque feuille de l'œuvre de chacun d'eux. Ils apportaient en Angleterre, le premier, cette sentimentalité conventionnelle et rêveuse, cette mythologie sentimentale si prisée à l'époque; le second, cette pratique, cette habileté de main, cette facilité naturelle aux artistes florentins, et tous deux l'avantage de leur origine dans un pays où tout ce qui venait d'Italie était réputé de bon goût.

Bartolozzi avait trois admirations et trois modèles favoris, guidé probablement en cela par le goût des amateurs et des éditeurs anglais, le Guerchin, Angelica Kauffmann et Cipriani. Ce qu'il a gravé d'après ces trois artistes et surtout d'après ce dernier est incalculable. Les figures allégoriques que Cipriani dessinait, *les Mois, la Comédie, la Tragédie,* les différentes affections de l'âme symbolisées par des femmes à mi-corps, dont l'estampe est souvent tirée en couleur rose ou bistre, les diverses métamorphoses de l'amour, toutes les scènes possibles de *la Mythologie,* des séries de *jeux d'enfants, l'Histoire de Psyché,* étaient immédiatement gravées par son ami dans cette manière *au pointillé* dans laquelle il a excellé, et se répandaient par toute l'Angleterre.

Il a donné quatorze dessins pour *l'Orlando furioso* de Birmingham (1773), collaborant ainsi avec les premiers dessinateurs français de l'époque auxquels l'éditeur Molini s'était également adressé, et ses

compositions, moins gracieuses que ses voisines, se distinguent pourtant par du style et de la noblesse.

Son compatriote Martini avait obtenu de lui, pour le *Métastase* dont il préparait l'édition à Paris (1780), quelques dessins dont celui de Polyphème. Nous avons vu cette aquarelle, qui est largement conçue et correctement exécutée.

Son dessin est bon en effet; ses expressions sont agréables, bien que ses femmes aient toujours sur les lèvres le même sourire, mais sourire qui n'est pas sans charme. Quand nous aurons mentionné quelques frontispices, entre autres ceux de *Six sonates pour le clavecin,* de Bach, celui de la *Raccolta di cento pensieri* et des séries d'annonces de concerts au bénéfice d'artistes, jolies estampes envoyées aux grands seigneurs pour les prévenir de ces solennités, enfin des billets de représentations sur des théâtres de société, toujours dessinés et gravés dans la collaboration habituelle des deux artistes, nous aurons mentionné tout ce qui se rapporte de près ou de loin à notre sujet.

Cipriani fut l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture d'Angleterre. Il est mort à Londres le 14 décembre 1785.

METASTASIO (*Opere del Signor abbate*). — Parigi, 1780-82. 12 vol. in-4°, gr. pap. cart.

Exemplaire contenant les 5 dessins de Cipriani à l'aquarelle, joints à ceux de Martini, Moreau, Cochin. — Vente Renouard. — 395 fr. — Vente Capé. — 2,000 fr. — Vente Gautier. — 1,200 fr. — Chez M. LOUIS RŒDERER, à Reims.

COCHIN (CHARLES-NICOLAS)

1715-1790

Charles-Nicolas Cochin est né à Paris, le 22 février 1715. Fils d'un graveur, petit-fils d'un peintre, il était encore par sa mère, Madeleine Hortemels, qui elle-même a gravé plusieurs dessins de son fils et achevé plusieurs de ses eaux-fortes, le parent des Tardieu, des Chéron, des Saint-Aubin, des Aveline [1]. Il naissait donc et grandit au milieu de ce monde d'artistes, et dès son enfance, avec sa carrière toute tracée, il eut d'excellents modèles pour la suivre. Cochin, en qui s'étaient incar-

[1] Cochin nous apprend lui-même son origine champenoise dans une lettre adressée à Cochin, philantrope connu par ses fondations charitables, et dont nous reproduisons seulement le début : « Monsieur, « Permettés-moi de rappeler à votre souvenir un artiste, enfant du « même quartier, et a qui la conformité de nom, en remontant à un « siècle, anonce la même origine, les *Cochin*, artistes jadis estimés à « Troyes en Champagne, qui étoient reconnus par monsieur votre père « et par le mien comme nos auteurs anciens; de plus, monsieur votre « père accordoit au mien beaucoup d'affection. Des études très- « différentes ont éloigné la liaison que tous ces points de réunion « auroient pu établir entre nous. J'en infère néanmoins que je puis « sans importunité vous présenter une supplique..... » Cette lettre fait partie de la collection de M. Cottenet, qui nous l'a gracieusement communiquée.

nées les qualités de sa race, la facilité et l'esprit, commença à graver presque aussitôt qu'à dessiner, car Jombert[1] indique une estampe de lui faite à l'âge de douze ans. Pendant un premier apprentissage sévère chez son père, qui, plus tard, l'envoya se perfectionner chez Restout, il s'échappait pour suivre, presque en cachette, les leçons de Lebas, allant dans cette grande fabrique de gravure gagner avec quelque argent la souplesse et la facilité que le maître savait si bien inculquer à ses élèves; c'est surtout à cette époque de la première jeunesse qu'il se fortifia dans la science du dessin, en croquant dans la rue ces scènes populaires, ces groupes de petits personnages si variés et si vrais d'attitude qu'il saura si bien utiliser par la suite dans ses grandes compositions. Ces premières esquisses faites à seize ans, et que le jeune dessinateur avait intitulées : *Diverses charges des rues de Paris*, avaient été précieusement conservées par Jombert, qui devait plus tard élever ce monument d'une amitié de quarante ans, le Catalogue de l'œuvre gravé de son ami.

Son premier ouvrage un peu important (1737) est une série d'estampes, résultat de ses observations, et représentant des métiers parisiens : *le Tailleur*

[1] Charles-Antoine Jombert, né à Paris en 1712, mort à Saint-Germain en Laye en 1784, était imprimeur et libraire. Il possédait des connaissances étendues sur tout ce qui tient à la peinture, au dessin et à l'architecture. Il a publié les Catalogues des Œuvres de La Belle, de Sébastien Leclerc et celui de Cochin avec lequel il était très-lié.

pour femme, la Ravaudeuse, l'Ouvrière en dentelles; il dessine aussi quelques pièces pour *l'Histoire de don Quichotte,* et s'essaye à la vignette qu'il réussira si bien plus tard, dans ces *en- tête* où il place ses spirituels petits personnages, moins grands qu'une épingle, en train de faire des expériences d'électricité.

En 1739, en même temps que nombre de fleurons et de vignettes pour divers ouvrages, il avait commencé, « animé, dit Jombert, par l'invitation de M. Rollin et par la lecture de son *Histoire romaine* », de dessiner et de graver une suite des principaux sujets de ce livre, et il avait terminé déjà ceux de *Virginius tuant sa fille,* et *Brutus faisant mourir ses deux fils.* Malgré son désir de la continuer, il n'a jamais pu trouver le temps nécessaire pour exécuter son projet, et « il a fait présent de ces deux magnifiques « dessins sur vélin à la mine de plomb, au sieur « Jombert, son ami, pour enrichir la collection qu'il « avait commencé à former d'une quantité de des- « sins de ce célèbre artiste. » Ces deux dessins furent exposés au Salon de 1741. En 1740 paraît le *Boileau,* son œuvre la plus importante jusqu'alors, et dont les gravures du *Lutrin,* si pleines d'invention et d'originalité, serviront avec les cadres enlevés à l'édition du Boileau de Saint-Marc. En 1742, il expose des allégories, ses dessins du *Lutrin* et d'autres pour un *Virgile;* et, en 1743, la jolie suite de vignettes en-tête, non signée, des *Contes* de la Fontaine, dont nous avons vu quelques dessins à la mine de plomb très-supérieurs aux gravures.

Sur ces entrefaites, Cochin est nommé dessinateur des menus plaisirs du roi, et c'est lui qui est chargé de conserver, par ses dessins et la gravure qu'il en fait, le souvenir des splendeurs des fêtes de Versailles; c'est *la Décoration et l'illumination du feu d'artifice* tiré à Versailles, le 25 septembre 1739, pour le mariage de Louise-Élisabeth de France avec l'infant don Philippe; c'est *l'Audience publique donnée par le roi à l'ambassadeur de Turquie,* dans la grande galerie de Versailles, en janvier 1740, magnifique dessin « qui lui a coûté plus de six mois de son temps. La « gravure de ce dessin n'ayant pas eu lieu, M. Co- « chin en a fait présent à M. de Bonneval, alors « intendant des menus plaisirs de Sa Majesté. » C'est encore le dessin de *la Pompe funèbre érigée dans l'église de Notre-Dame de Paris,* le 22 septembre 1741, à l'occasion du décès de la reine de Sardaigne. C'est, enfin, les grandes compositions qu'il exécute en 1745 et 1746, et où il retrace *les Fêtes du mariage du Dauphin avec l'infante Marie-Thérèse d'Espagne.* à Versailles; *la Cérémonie,* la décoration de *la Salle de spectacle*, la décoration du *Bal paré* et celle du *Bal masqué* donné le lendemain, magnifiques ouvrages dessinés d'après nature, où à une grande entente du pittoresque et de la composition s'allient la facilité, la correction et l'esprit. C'est lui encore qui a retracé l'aspect de la *Pompe funèbre* de cette jeune princesse, dont la fin prématurée devait laisser si peu d'espace entre les fêtes de son mariage et la cérémonie de son enterrement à Saint-Denis.

Cochin est alors l'artiste recherché de la cour et de la ville; c'est aussi le dessinateur privilégié des libraires. Sa facilité, la souplesse et la variété de son talent le font réussir dans tous les genres et triompher même du temps. En quelques heures, il dessine et grave un en-tête, un fleuron pour un ouvrage qui va paraître, une vignette pour une oraison funèbre, l'adresse d'un orfévre, un frontispice d'almanach, un billet de bal, ou ces charmants ex-libris de Mme de Pompadour et de ses proches. Nous trouvons sur ses dessins et sur sa fécondité à les produire d'intéressants détails dans le catalogue de Jombert : « 1744. On fera ici mention de douze petits dessins « extrêmement intéressants, faits sur vélin, à la « mine de plomb, allégoriques aux amusements ou « aux travaux des douze mois de l'année, dont » M. Cochin fils a fait présent à son ami Schmidt, « célèbre graveur prussien, avant son départ pour Ber- « lin. M. Schmidt se proposait de les graver et d'en « former l'ornement d'un petit almanach royal, à « l'usage de la cour de Prusse, lequel *n'a pas eu lieu;* « ce qui fait que ces douze dessins sont restés « entre ses mains sans être gravés. » — A la date de 1745, et au sujet de la réimpression de *la Géométrie théorique et pratique à l'usage des artistes,* Jombert ajoute : « Cette nouvelle édition d'un livre, « composé il y a plus de quatre-vingts ans par Sé- « bastien le Clerc, dessinateur et graveur très-célè- « bre, doit son existence à une quantité de petits « dessins de M. Cochin fils, que le sieur Jombert

« tient du génie laborieux et désintéressé de son
« ami ; comme il venait tous les jours chez lui pas-
« ser quelques heures de récréation après son tra-
« vail, il produisait encore, en s'amusant, un de ces
« dessins par chaque soirée, et lui en faisait pré-
« sent. »

Enfin au sujet des dessins du *Lutrin,* de Boileau, dont nous avons déjà parlé, et que Jombert indique faussement avoir été composés en 1746, puisqu'ils ont été exposés au Salon de 1742, et que les estampes se trouvent déjà dans l'édition de 1740, il ajoute que ces six beaux dessins font à présent un des principaux ornements du cabinet de M. Prault père, imprimeur et ami de Cochin.

En 1746 il avait aussi commencé, de société avec Didot et Jombert, l'illustration d'une belle édition des *Comédies* de Molière, dont le texte aurait été entièrement gravé et dont il devait exécuter la décoration. La mort de Didot et celle d'Aubin, très-habile graveur en lettres, interrompirent cette entreprise, mais la figure in-quarto, faite pour *Tartuffe,* donne une idée charmante de ce qu'aurait été l'ouvrage, et ne peut que faire regretter qu'on y ait renoncé.

Cochin, on le voit, était lié avec tout ce que la librairie comptait d'hommes intelligents. Il n'était pas dans de moins bons termes avec les personnages les plus distingués de la littérature et de la haute société. C'est lui qui dessine et qui grave *les Chats angola* de Mme la marquise du Deffand, dont

il était un assidu, qui donne les frontispices des ouvrages satiriques du comte de Caylus, et les culs-de-lampe des romans légers de Crébillon fils. Il illustre avec beaucoup d'art, et en profitant d'une façon ingénieuse de la place souvent bien restreinte qui lui est laissée, l'*Abrégé chronologique de l'histoire de France,* du président Hénault (1749). Il contribue à l'illustration de l'*Histoire générale des voyages* de l'abbé Prévost, et décore de gracieux fleurons les non moins gracieuses *Poésies* de Mmes Deshoulières et de l'abbé de Grécourt, et recommence, à l'occasion du second mariage du Dauphin, ses grands et pompeux dessins de fêtes. Mentionnons encore, avant son départ pour l'Italie, quelques vignettes de batailles pour *l'Art de la guerre,* du maréchal de Puységur (1748), et les figures du *Théâtre des Grecs,* de la traduction du père Brumoy (1749).

Sur ces entrefaites, Mme de Pompadour, qui avait distingué Cochin et qui l'avait jugé un excellent mentor pour son jeune frère [1], très-capable de com-

[1] Abel-François Poisson, successivement marquis de Vandières, de Marigny et de Ménars, est né en 1727. C'est à sa sœur, Mme de Pompadour, qu'il dut sa haute fortune; mais, hâtons-nous de dire qu'il fut loin d'être déplacé dans les délicates fonctions de directeur des Bâtiments du Roi, poste dans lequel il remplaça, en 1751, M. de Tournehem, que l'on suppose être son père. Il s'occupa, tant qu'il remplit ces fonctions, avec beaucoup d'ardeur et de compétence, comme le témoigne sa correspondance, des questions dont il était l'arbitre. Mme de Pompadour, en mourant, l'avait institué son légataire universel, et c'est dans le catalogue de la vente, qui eut lieu après la mort de son frère, arrivée le 10 mai 1781, qu'il faut

pléter l'éducation artistique d'un futur directeur général des bâtiments du roi, place dont elle lui avait fait donner la survivance, le priait d'accompagner M. de Vandières dans le voyage qu'elle lui faisait faire en Italie. Cochin partit donc, en décembre 1749, avec celui qui devait être plus tard le marquis de Marigny et dont il nous a conservé un si charmant portrait. L'architecte Soufflot et l'abbé Le Blanc, qui avait des connaissances en archéologie, complétaient la caravane. Ils furent fêtés partout; l'Académie de France à Rome les logea, le directeur donna des bals, et les élèves organisèrent des mascarades en leur honneur. Ils restèrent ainsi près de deux ans en route, courant les églises, les palais, les ruines, partout où il y avait quelque chose à voir et à admirer, et notre artiste, qui avait déjà des prétentions à la littérature et à la critique artistique, revint chargé de notes et de réflexions que publia plus tard Jombert sous le titre de *Voyage d'Italie* (1758) [1].

Son compagnon de voyage, devenu son ami, con-

chercher la trace d'une grande partie des tableaux et objets d'art qu'elle possédait.

[1] Voici ce qu'on trouve dans la *Correspondance littéraire* de Grimm à propos de ce livre : « M. Cochin, grand dessinateur, graveur de « première classe et homme d'esprit, vient de publier son voyage « d'Italie. C'est une suite de jugements rapides, courts et sévères, « de presque tous les morceaux de peinture, sculpture et architec- « ture tant anciens que modernes qui ont quelque réputation dans « les principales villes d'Italie. Cet ouvrage, fait avec connaissance « et impartialité, réduit à rien beaucoup de morceaux fameux et en « fait sortir de l'obscurité un grand nombre d'autres qui étaient « ignorés. On en sera fort mécontent en Italie, et je ne serais pas

tribua beaucoup à la grande faveur qui l'accueillit dès son retour. Il est reçu par acclamation à l'Académie (1751), nommé, en remplacement de Coypel qui venait de mourir, garde des dessins du roi, et, en 1755, choisi comme secrétaire et historiographe de l'Académie de peinture et de sculpture. Mme de Pompadour, reconnaissante, n'a pas de peine à l'attirer à Versailles ; elle lui fait dessiner les billets d'entrée des représentations théâtrales de ses petits appartements, et le choisit pour son professeur de gravure. C'est Cochin qui a retouché le frontispice qu'elle avait fait mordre à l'eau-forte, de la pièce de *Rodogune,* imprimée sous ses yeux dans ses appartements de Versailles.

Cochin est, du reste, un homme du monde ; resté célibataire, n'ayant pas l'embarras d'une femme forcément bourgeoise et qui l'aurait humilié au milieu des élégances de Versailles et de Bellevue, il court les fêtes et les soupers, ne rentrant tout juste à son foyer que pour travailler et embrasser sa vieille mère qui jouit de ses succès. D'après le graveur Miger, son aide et son élève, son intérieur était un peu sévère. Voici ce qu'il en dit dans ses mémoires :

« La maison de mon maître se composait de « M. Cochin, de sa mère, âgée de quatre-vingts ans, « de sa sœur, personne de quarante ans, d'une cou- « sine de cinquante ans ; trois femmes bien dévotes

« étonné que les cabinets des particuliers en devinssent moins ac- « cessibles aux étrangers. »

« et jansénistes par-dessus le marché, d'un domes-
« tique femelle pour ce trio et d'un laquais pour le
« chevalier. »

Cochin dînait à peine une fois par mois chez lui, et c'était Miger qu'on chargeait de faire les honneurs de la table de celles qu'il appelait plaisamment les *simpiternelles*.

Cochin est donc le conseiller officiel de la surintendance pour tout ce qui touche aux arts, poste dont Carle Vanloo avait demandé à être relevé, et l'inséparable du marquis de Marigny, qu'il escorte toujours au Louvre à l'ouverture du Salon, qui ne juge que par lui, et chez lequel il séjourne à la campagne, au château de Marigny, qu'il dessine sous toutes ses faces. Diderot prend son avis, avant de lancer ses *Salons* si piquants et aux appréciations si passionnées, et n'hésite pas à l'appeler « le premier dessinateur français ». Il est l'oracle du salon de Mme Geoffrin, la gaieté de ses réunions, et l'âme des soupers qu'elle donnait à la meilleure compagnie de Paris, soupers plus recherchés pour ce qu'on y disait que pour ce qu'on y mangeait. C'est là, c'est à l'Académie, c'est à la cour aussi, qu'il connaît tous ces grands seigneurs qui lui réclament leur portrait, et c'est alors qu'il dessine les charmants profils, si précis, si ressemblants et si spirituels qu'il grave souvent lui-même ; le comte de Caylus, le marquis de Voyer, le président de Brosses, d'Alembert, de la Live[1]

[1] Ange Laurent de la Live de Jully, introducteur des ambassa-

de Jully, le comte de Vence, Séguier, l'abbé Pommyer, conseiller au parlement, qu'il a dessiné plusieurs fois sous les traits du *Paysan de Gandelu,* village champenois, où il allait se délasser l'été au milieu de ses amis. Et puis viennent ses collègues de l'Académie, Vanloo, Boucher, Baudouin, Jeaurat, Restout, Laurent Cars, Coustou, Moreau le Jeune, Lépicié, Caffieri ; puis encore l'honnête et délicat profil de Mme Favart, que le maréchal de Saxe appelait la « fée *Jantillesse* »; ses amis de cœur et de caste : Jombert, Mariette, Chardin, le libraire Prault, enfin lui-même, à deux époques différentes de sa vie. L'énumération de ces ressemblantes effigies est ici bien incomplète, puisque au seul salon de 1753 il exposa quarante-six dessins de portraits en médaillons.

Il y a dans toutes ces physionomies une telle intimité, le dessinateur y a mis tant de finesse, que cette nombreuse série est une des parties les plus agréables de son œuvre. Il y a pris une place à part comme portraitiste, et s'il n'a pas cherché la délicatesse de burin des Ficquet, des Gaucher ou des Le Mire, il a du moins rendu autant qu'aucun autre artiste le

deurs, né à Paris en 1725, était le fils d'un fermier général fort riche. Il était l'ami de presque tous les artistes et avait une vive prédilection pour les œuvres de l'école française; il avait, du reste, pour ami et conseiller, l'amateur le plus éclairé de son siècle, Mariette, qui avait dressé un catalogue historique de sa collection. « Il a été un temps qu'il gravait beaucoup, dit Mariette lui-même : « mais, depuis quelque temps, il a perdu la tête; son état fait pitié. « Son cabinet a été vendu et dispersé en 1770. »

caractère propre et le côté sculptural des traits de ses modèles.

Son voyage d'Italie eut, comme plus tard pour Moreau, une grande influence sur sa carrière artistique, mais plutôt sur sa manière de penser que sur celle d'exécuter; car si, dans ses écrits artistico-humoristiques, il cherche à réagir contre le style *rococo* du temps, s'il critique l'ornementation tourmentée des œuvres des sculpteurs, orfévres et dessinateurs, et s'il les adjure de revenir à un goût plus simple et à des formes plus logiques, le familier de la Marquise n'en conserve pas moins la grâce un peu maniérée et apprêtée qui est un côté caractéristique de son talent. Il a, dans sa *Supplication aux orfévres, ciseleurs et sculpteurs en bois,* des accents tour à tour suppliants et indignés, sur la torture à laquelle ils soumettent les formes de toutes choses. Il critique encore, dans une autre lettre, maniant avec habileté l'arme de l'ironie, les dessinateurs d'ornements Oppenord et Meissonnier. « Ce dernier, dit-il, com-
« mença à détruire toutes les lignes droites qui
« étaient du vieil usage; il tourna et fit bomber les
« corniches de toutes façons; il les cintra en haut et
« en bas, en devant, en arrière, donna des formes
« à tout, même aux moulures qui en paraissaient
« les moins susceptibles; il inventa les contrastes,
« c'est-à-dire qu'il bannit la symétrie, et qu'il ne
« fit plus les deux côtés des panneaux semblables
« l'un à l'autre; au contraire, ces côtés sem-
« blaient se défier à qui s'éloignerait le plus et de

« la manière la plus singulière de la ligne droite à « laquelle ils avaient jusqu'alors été asservis..... Les « balcons ou les rampes d'escalier n'eurent plus la « permission de passer droit leur chemin ; il leur « fallut serpenter à sa volonté. Ce fut lui qui « mit en vogue ces charmants contours en S, que « l'on croit rendre ridicules en disant que leur ori-« gine vient des maîtres écrivains ; comme si les « arts ne devaient pas se prêter des secours mu-« tuels, etc. »

Cochin fit aussi une guerre acharnée au rouge dont les femmes se mettaient un pied sur le visage, aux perruques dont c'était toujours la mode, à la poudre aussi, s'étonnant que les personnes jeunes se crussent parées en portant les marques caractéristiques de la décrépitude, que les blondes consentissent à se priver de la beauté naturelle de leur chevelure, et les brunes du contraste éclatant qui fait briller leur teint. Il critique encore le costume, la mode des paniers, « qui ne peut avoir été imaginée que par « les femmes qui avaient les jambes mal confor-« mées », la manie des femmes de se faire peindre presque nues, n'ayant pour habillement qu'une pièce d'étoffe qui ne tient à rien ; enfin il cherche, à force de bon sens, à corriger doucement les travers et les ridicules de son époque. Aussi n'a-t-il pas été sans influence sur la révolution qui s'opéra peu de temps après dans le goût, et l'on peut dire qu'il a été l'un des inspirateurs du style nouveau que l'on a surnommé plus tard *style Louis XVI.*

Après son voyage d'Italie, qui ne modifie pas sensiblement sa manière, ni ses types dans lesquels on doit constater un peu de monotonie, Cochin est chargé de dessiner les ornements du catalogue des tableaux du roi, que Bernard Lépicié venait de dresser, dessins qui lui furent payés 452 livres. Plus tard, il donne des figures pour une édition de *Lucrèce,* traduite en vers italiens, par Marchetti (1754), des figures *dessinées de mémoire* pour un ouvrage sur les *Antiquités d'Herculanum* (1755), un dessin de la *grande galerie de Versailles,* dont la gravure fut mise à la tête de l'ouvrage de Massé (1755), et les planches de *la Description historique de l'hôtel royal des Invalides.* Mais ce qui le recommande pardessus tout, à cette époque, c'est sa collaboration à la grande édition entreprise par M. de Montenault, des *Fables de la Fontaine* (1755), dont les dessins laissés par Oudry étaient la base. Laissons la parole à Jombert qui en était l'imprimeur et qui devait savoir à quoi s'en tenir :

« Cette magnifique édition des *Fables* de la Fon-
« taine est enrichie de 276 planches, composées par
« Oudry, célèbre peintre d'animaux, et gravées par
« différents maîtres d'après les traits corrigés par
« M. Cochin fils, lequel a tellement rectifié tous les
« sujets de figures de cette suite, qu'il se les est ren-
« dus propres, et qu'on y reconnaît aisément sa
« touche et sa manière. Comme les dessins de
« M. Oudry n'étaient, pour la plupart, que des es-
« quisses croquées légèrement et lavées, au premier

« coup, à l'encre de Chine sur papier gris, et que « toutes ces figures étaient incorrectes et très-indé- « cises, M. Cochin fils, chargé de la conduite de « tout l'ouvrage, a été obligé de les redessiner; il « en a fait lui-même tous les traits pour les gra- « veurs, et a retouché les épreuves au crayon noir « et blanc, à plusieurs reprises, en sorte qu'on peut « regarder cette suite d'estampes comme devant « faire partie de son œuvre. »

Cette édition, du reste, qu'on en doive rapporter soit à Cochin, soit à Oudry le principal mérite, est restée la plus belle qui ait été faite des *Fables* de la Fontaine. Ensuite se placent 6 dessins pour le *Décaméron* de Boccace (1757), qui ne sont pas les moins bons de ce joli livre ; ceux des *Œuvres* de Piron (1758); celui du beau frontispice de l'*Armorial général des États de Bourgogne,* dont trois artistes se sont successivement disputé le mérite de la gravure, bien qu'Augustin de Saint-Aubin seul en soit l'auteur; enfin la gravure des quatre agréables sujets que Desfriches d'Orléans avait dessinés pour orner le poëme comique de son neveu, Robbé de Beauveset, *Mon Odyssée, ou Mon Retour de Saintonge* (1760), travail que Cochin fit certainement avec plaisir pour deux de ses meilleurs amis.

C'est à la même époque qu'il entreprend, conjointement avec Lebas, une des œuvres les plus importantes de sa vie, la gravure en eau-forte des *Ports de France,* d'après les peintures de Joseph Vernet. Diderot parle ainsi des deux graveurs à

propos de cette entreprise : « Lebas et Cochin gra-
« vent de concert les *Ports de mer* de Vernet.
« Mais Lebas est un libertin qui ne cherche que
« de l'argent, et Cochin est un homme de bonne
« compagnie qui fait des plaisanteries, des soupers
« agréables et qui néglige son talent. Il y a à Avi-
« gnon un certain Baléchou, assez mauvais sujet,
« qui court la même carrière et qui les écrase[1]. »
Cochin n'en a pas moins gravé lui-même toutes les figures de ces quatorze estampes, et même une partie des paysages, et rien n'est intéressant comme d'étudier, dans ces superbes marines, l'interprétation si spirituelle de ces groupes vivants de figures que le peintre a prodigués dans ses toiles et que tous les amateurs se rappelleront. Moreau seul aurait pu mettre autant de science et de brio, et graver, avec cette sûreté, les eaux-fortes de l'*Entrée du port de Marseille* et de la *Pêche du thon,* dans le golfe de Bandol, avec sa flottille de canots chargés de spectatrices, pièces qui sont de purs chefs-d'œuvre.

Malgré ces grands travaux, son crayon ne se ralentit pas, et le reproche de paresse que lui fait souvent Diderot ne se justifie guère. Il s'illustre lui-même dans les étranges en-tête de ses dialogues sur des questions d'esthétique, qu'il avait appelés les *Misotechnites aux Enfers* (1763), et où fleurit l'ironie. La physionomie de ses personnages, dont

[1] Diderot. Salon de 1763.

on ne voit que le haut du corps, y est juste et amusante. Il dessine les figures des *Œuvres de Lefranc de Pompignan* (1763), la belle pièce du *Concours pour le prix d'Expression,* un sujet allégorique (1er avril 1764), sur la convalescence de Mme de Pompadour, qui mourut quelques jours après ; un dessin représentant les amours de *Flore* et de *Zéphire,* qu'il donna au négociant-artiste Desfriches ; le frontispice de l'*Encyclopédie,* exposé en 1765, et que Diderot trouverait parfait sans un petit défaut de perspective ; des vignettes pour *il Pastor fido* (1768), pour des *Oraisons funèbres,* et pour le duc de la Vallière les estampes allégoriques de son *Histoire du Théâtre-Français,* avec le portrait de l'auteur (1767).

Cochin avait entrepris déjà, vingt ans auparavant, l'illustration des sujets de l'*Histoire de France*. C'était toujours l'*Abrégé chronologique* du président Hénault qu'il s'agissait d'orner ; mais, au lieu d'ingénieux culs-de-lampe, on lui demandait cette fois des compositions plus importantes et plus étudiées, destinées à enrichir une édition de grand luxe du libraire Prault, édition qui commença à paraître par livraisons en 1768. Les dessins furent exposés en partie au Salon de 1767. Laissons la parole à Diderot, qui aimait le talent de Cochin, tout en ne ménageant pas ses critiques à l'artiste : « *Plusieurs dessins allégoriques sur* « *les règnes des rois de France.....* J'aime Cochin, « mais j'aime plus la vérité. Les dessins de Cochin « sont de très-bons tableaux d'histoire, bien com- « posés, bien dessinés, figures bien groupées, cos-

« tumes bien rigoureusement observés, et dans les « armes, et dans les vêtements, et dans les caractères; « mais il n'y a point d'air entre les figures, point de « plans. Sa composition n'a que l'épaisseur du papier, « c'est comme une plante qu'un botaniste met à « sécher dans un livre. Elles sont aplaties, collées « les unes sur les autres. Il ne sait pas peindre. La « magie des lumières et des ombres lui est inconnue; « rien n'avance, rien ne recule; et puis, comparé à « Bouchardon, à d'autres grands dessinateurs, je « trouve qu'il emploie trop de crayon, ce qui ôte à « son faire de la facilité sans lui donner plus de « force..... autre vice de ces compositions, c'est « qu'il y a trop d'idées, trop de poésie, de l'allégo- « rie fourrée partout, gâtant tout, brouillant tout, « une obscurité presque à l'épreuve des légendes. Je « ne m'y ferai jamais. Jamais je ne cesserai de « regarder l'allégorie comme la ressource d'une tête « stérile, faible, incapable de tirer parti de la réalité, « et appelant l'hiéroglyphe à son secours; d'où il « résulte un galimatias de personnes vraies et d'êtres « imaginaires qui me choque, compositions dignes « des temps gothiques et non des nôtres.....

« Avec tout cela, les dessins de Cochin sont faits « avec un esprit infini d'un goût exquis. Il y a de « la verve, du tact, du caractère, de l'expression. « Cependant arrangés de pratique, car il compte « pour rien la nature. »

On voit, par ce qui précède, que Diderot n'aimait pas follement l'allégorie, et ne dut pas apprécier, mal-

gré toute la finesse et l'ingéniosité qu'y déploya Cochin, l'*Almanach iconologique*, fait en collaboration avec Gravelot, almanach édité par le graveur Lattré, qui parut pendant dix-sept ans, à partir de 1765, et que l'on réimprima ensuite sous le nom d'*Iconologie*, « ouvrage utile aux jeunes personnes ». Cette nombreuse et gracieuse série de figures emblématiques, où triomphe l'allégorie et où tous les mouvements de l'âme prennent un corps, était, quoi qu'en puisse dire Diderot, tout à fait goûtée à l'époque. On aimait à voir *la Constance* représentée par une femme, s'appuyant sur une colonne; *la Douceur* par une jeune fille, tenant un agneau dans ses bras; il semblait du goût le plus pur de représenter l'*Hymen* sous la forme d'un adolescent, tenant une torche à la main, mais courbé déjà sous un joug orné de fleurs, pendant que *le Célibat* gambade dans le paysage en lançant son bonnet dans les airs, et l'*Intrépidité* luttant avec un taureau, tandis que *la Distraction* regarde un papillon qui vole; enfin toute la théorie alambiquée de figures quintessenciées où triomphait l'esprit ingénieux de notre dessinateur. Cette suite a été généralement exécutée à la sanguine avec beaucoup de soin.

Cochin, parmi ses nombreuses compositions allégoriques, en avait composé une sur la *Mort du Dauphin* et l'avait fait graver par Demarteau (1767) « en manière de crayon rouge ». Grimm affectait de trouver que dans ce dessin les figures emblématiques des vertus, qui ne sont représentées que jusqu'aux

genoux, avaient l'air d'être fichées en terre comme des fleurs dans une corbeille, et proposait d'appeler l'estampe la *Corbeille des Vertus*.

Cochin était toujours l'homme indispensable, celui que M. de Marigny appelait plaisamment *mes yeux*. Son influence avait grandi à mesure que le marquis s'était désintéressé de la direction effective des affaires. C'était lui en outre qui, en sa qualité de secrétaire de l'Académie de peinture, était chargé de tous les rapports directs entre elle et la surintendance des bâtiments ; et nous avons retrouvé une lettre adressée à ce dernier, qui montre qu'il ne craignait pas de descendre aux plus petits détails, pour tout ce qui touchait à l'instruction artistique des jeunes artistes. Il y est question de l'étude du cheval d'après nature, que, par une pétition non signée, on désirait introduire dans les cours des élèves de l'Académie, et de la demande d'acquisition, par elle, d'un cheval pour modèle, et nous la reproduisons à titre de renseignement curieux et inédit : « Monsieur, l'avis qu'ouvre l'anonime n'est « point à rejetter, mais il n'est pas nécessaire, comme « il le croit, que le Roy donne un cheval à l'Aca- « démie exprès. Sa Majesté en entretient un assez « grand nombre de très-beaux, pour que l'Académie « en puisse emprunter lorsqu'il sera nécessaire. Il « est certain que l'étude de ce bel animal demande « une attention particulière, mais elle n'exige pas « un travail suivi comme celle de l'homme. Il suffi- « roit de l'encourager, et d'y attacher un motif

« d'émulation. On pourroit proposer un prix annuel
« dans la belle saison à celui des élèves qui auroit
« le mieux dessiné ou modelé un cheval d'après
« nature. Le Roy pourroit donner ses ordres pour
« qu'il fût prêté un de ses plus beaux chevaux, et
« que ses écuyers donnassent les secours nécessai-
« res. Les Élèves seroient par là incités à faire
« touttes les études qui pourroient les conduire à
« remporter ce prix. Il suffiroit d'augmenter d'une
« vingtaine de pistoles la somme qui est accordée
« annuellement à l'Académie pour les prix. Cepen-
« dant ce projet utile peut être remis à des temps
« plus favorables, et l'Académie auroit des demandes
« à vous faire plus importantes pour l'avancement
« de ses élèves, qu'elle est forcée de remettre aux
« temps où votre bonté pour elle pourra avoir son
« plein effet. Je suis avec un profond respect... etc.
« Cochin, le 30 décembre 1759[1]. »

Cochin, dans ses relations presque journalières avec le marquis de Marigny, était toujours, nous l'avons vu, resté son ami. Celui-ci désira l'avoir encore pour compagnon de voyage, et ils passèrent ensemble l'été de 1767 à parcourir la Flandre et la Hollande. En dépit ou plutôt à cause de cette haute protection, dans une situation enviée, régentant les arts, et ne craignant pas de combattre lui-même, dans des articles de journaux et dans des brochures, pour les priviléges académiques, Cochin s'était fait

[1] Cette lettre fait partie de la collection d'autographes de M. Émile Cottenet, qui a eu l'obligeance de nous la communiquer.

de nombreux ennemis. Il s'agissait alors d'une question qui passionnait les artistes, le procès de l'Académie royale avec celle de Saint-Luc. Les haines, sourdes d'abord, éclatèrent au sujet d'une injustice faite au profit du sculpteur Moitte, et les jeunes artistes d'alors n'épargnèrent à Cochin ni les mépris ni les dégoûts. Celui-ci, dans une longue lettre adressée à M. de Marigny [1], destinée à le mettre au courant de ce qui s'était passé, et à provoquer l'interdiction aux jeunes artistes, élèves de l'Académie, de porter l'épée, nous donne tous les détails de cet épisode de la vie de l'École des beaux-arts, qui a été aussi raconté d'une très-piquante façon par Diderot.

Le jugement du concours pour les prix de Rome venait d'avoir lieu, et le grand prix de sculpture avait été attribué au jeune Moitte, fils d'un membre de l'Académie, dont le caractère peu communicatif déplaisait à ses camarades, et dont la composition était inférieure sur plusieurs points à celle de son concurrent. Les jeunes gens crurent voir là un passe-droit violent; ils poussèrent des cris, maltraitèrent les gens de l'abbé Pommyer, ami de Cochin et membre de l'Académie, bousculèrent l'abbé, et tirèrent même l'épée; Cochin et Pigalle sortirent pour calmer ce tumulte, et furent également insultés.

« C'est à ce moment de fermentation que, s'attrou-
« pant autour du carrosse de M. l'abbé Pommyer,

[1] Lettre conservée aux archives nationales.

« ils ont effrayé par leur bruit, non-seulement ses « chevaux, mais encore ceux des autres carrosses « qui étaient là. Ces esprits échauffés rencontrant « ensuite le jeune Moitte, ils se sont mis à l'insulter « et vouloir le ballotter entre eux. On ignore ce qui « serait arrivé si M. Pigalle, qui sortait de l'assem- « blée dans cet instant, ne l'eût tiré de leurs mains « et fait évader.

« Instruit du tapage qui se faisait en bas, aussitôt « que j'ai eu achevé de faire signer, je suis descendu « et j'ai trouvé tous les élèves campés fièrement, et « rangés à peu près en front de bandière, comme « prêts à se battre contre quiconque oserait leur « parler... »

Tout cela s'apaisa pourtant; force resta à l'Académie, et les jeunes artistes ne purent plus, dans la cour du Louvre et à l'Académie, porter cette chère épée pour laquelle à cette époque ils professaient tant d'attachement.

Cochin n'en était pas moins accablé de travaux. Citons les belles compositions allégoriques du poëme de Lemierre sur *la Peinture* (1769), représentant chacune des trois divisions de l'ouvrage : le dessin, le coloris et la composition; le frontispice des *Quatre Poétiques,* les dessins des *Comédies de Térence*, traduites par l'abbé Lemonnier (1770), compositions que la grosseur des têtes fait paraître lourdes; c'était au reste l'avis de Diderot, qui, dans ses lettres sur le Salon de 1771, après avoir critiqué le dessin relatif à l'*Établissement de*

l'École militaire qui y était exposé, ajoute : « Les « mêmes fautes se sont également glissées dans ces « dessins, que M. Cochin n'a pas eu le temps de « revoir. Des figures lourdes et beaucoup trop « courtes, des têtes trop fortes et sans caractère, « d'un choix commun. Des draperies mesquines, « des bras et des mains comme ci-dessus. »

Cochin eut encore la direction de la gravure des *Événements remarquables de l'empire des Chinois,* d'après les dessins des jésuites missionnaires, dont il recommença ou retoucha le plus grand nombre. Cette suite de seize grandes estampes se gravait aux dépens de l'empereur de la Chine et elles sont devenues une rareté, car il ne s'en était pas distribué d'autres épreuves que celles des graveurs, celles destinées à la famille royale de France, et parce que les planches ont péri dans le trajet de France en Chine.

Grimm, qui affirme, dans sa *Correspondance littéraire*, que la gravure de ces dessins coûta plus de cent mille écus, ajoute que « ce qu'il y a de singu- « lier dans ces batailles, c'est qu'on n'y tue aucun « Chinois, qu'on n'en blesse pas même un seul. « Rien n'a été recommandé plus expressément aux « dessinateurs que cette merveilleuse circonstance.»

Cochin ne donna que six dessins pour l'*Orlando furioso* de Birmingham (1773), dont l'éditeur était le libraire cosmopolite Molini [1]; mais il fut chargé de

[1] Gian. Claudio Molini n'était point lettré, ignorait jusqu'aux élé-

composer, pour l'édition française (1775), une nouvelle série de quarante-six dessins qui tout entière est de lui. Nous avons vu ces belles compositions à la sanguine, œuvre de la pleine maturité de son talent, et où il déploie encore toute la richesse de son invention. En 1776, il commence une illustration de *l'Iliade,* une autre bien gracieuse, avec texte gravé, pour *Télémaque,* dont le premier volume seul a paru. Les gravures, reflets des dessins si terminés de l'artiste, en sont délicieuses; et, en 1777, il donne les précieux dessins de *l'Origine des Grâces,* de Mlle Dionis, où il a prodigué ses plus jolis minois coiffés à la chinoise. Entre-temps, il avait continué l'importante entreprise des *Figures de l'Histoire de France,* mais il faut croire qu'il y mettait bien peu de suite, ou que les graveurs, comme ce bon M. Prévost, dont il maudit souvent les retards, l'avaient bien fait attendre, car la continuation des dessins

ments des langues anciennes, écrivait le français que c'était une vraie comédie de lire ses billets et lettres en cette langue; mais il connaissait parfaitement bien les anciens livres, et ce qui est plus remarquable et surtout plus utile, c'est que presque toutes les éditions qu'il a données des auteurs italiens sont correctes, de bon texte et faites avec une intelligence toute particulière. Il avait pour cela un tact, une entente qui ne lui laissait pas faire de fautes en ce genre. Il savait s'adresser à de bons éditeurs, et, quant au matériel de la correction, il le soignait presque toujours lui-même et aussi heureusement que s'il eût été un très-docte personnage. Il avait aussi une adresse singulière à déterrer de vieilles raretés, et il n'est presque aucune grande bibliothèque en Europe qui ne lui ait obligation de quelques précieux volumes, qu'au reste il s'entendait merveilleusement à faire payer. (Renouard. Catalogue de la biblioth. d'un amateur, 1819.)

destinés à orner l'*Histoire de France* du président Hénault est exposée en 1773, et ce n'est que le 1er mars 1780 qu'il écrivait à Desfriches, à ce sujet : « Mon cher ami, enfin, demain soir, je mettrai au « carrosse pour vous deux suites des six estampes « de l'*Histoire de France* que ce même jour nous « mettons en vente; je vous les envoie en grand « papier, parce que les épreuves en sont plus belles. « D'ailleurs, vous jugez bien que pour vous, nous « les avons choisies avec soin. Il en coûte vingt « sols de plus par suite de ce grand papier, mais il « ne faut pas ménager pour avoir de belles épreu- « ves. Il s'ensuit qu'en petit papier chaque suite « de six aurait été de neuf francs et qu'en grand « papier elle est de dix francs, ce qui fait vingt « francs pour les deux.

« Je viens à un autre objet; je suis charmé que « vous ayez été satisfait du petit dessin que je vous « ai envoyé. Je ne refuse pas le troc que vous me « proposez, car je serai toujours enchanté de pou- « voir placer quelques dessins de moi dans votre « cabinet; mais je ne veux pas vous promettre qu'il « ait jamais un pendant. Les autres dessins de cette « suite ont été dessinés plus grands; celui-là seul, « par essai, a été fait de la grandeur de la gravure. « Il est vrai que mon intention était alors de les « continuer dans cette grandeur; mais j'ai été obligé « de changer d'avis, et voici pourquoi : un de mes « amis intimes acquiert la suite des vingt-cinq des- « sins en grand; il serait désagréable de dépareiller

« une suite si nombreuse en en faisant une partie « en grand et l'autre en petit..... Je vous enverrai « dans la suite deux dessins faisant pendant, et « celui que vous avez servira de milieu; je dois faire « une suite de dessins pour les *Œuvres de J.-J. Rousseau*. Il y aura dans cette suite deux frontispices « allégoriques qui pourront faire un tableau agréable. Je vous les conserverai, c'est-à-dire les « contre-épreuves redessinées qui, ordinairement, « valent mieux que les premières, surtout en ce « qu'elles sont plus correctes..... Cochin. »

A la date du 9 septembre 1783, il écrit encore : « Vous me demandez quand on pourra avoir « l'*Histoire de France* complète : je ne puis fixer « d'époque précise, cet ouvrage du Tasse [1] est ce « qui la reculera le plus, parce qu'il faut que j'emploie mon temps de suite pour fournir les dix « dessins de la première livraison, sans quoi les « graveurs ne sauraient graver. Je vais donc employer mes six mois d'hiver à ces dessins, et j'espère qu'au printemps je pourrai faire ceux qui « doivent compléter mon *Histoire de France*. Il n'en « reste plus que quatre, mais ils me prennent du « temps; d'ailleurs il faudra au moins tout l'été à « M. Prévost pour les graver; ainsi tout ce que je « puis espérer de mieux, c'est qu'ils soient faits et « gravés pour la fin de l'année 1784. »

Antérieurement à ces dates on avait demandé à

[1] *La Gerusalemme liberata* dont il vient de parler.

Cochin des dessins pour un *Bréviaire de Chartres,* que les chanoines de cette ville désiraient faire imprimer. Il faut croire que les compositions qu'il avait exécutées pour cet objet avaient été trouvées trop allégoriques ou trop profanes, car il fut question de ne pas les accepter : « Je vous avais « parlé de quelques dessins que je croyais qu'on « me rendrait, mais on m'a écrit qu'on les prendrait « et qu'on les payerait; ainsi soit-il, car cela me « viendrait bien à propos pour payer ces maudits « vingtièmes [1]. Ces dessins ont été faits pour le « comité du *Bréviaire de Chartres,* et vous ne vous « douteriez jamais des tracasseries que j'ai essuyées « de la part de ces messieurs. Enfin, s'ils paient, « tout sera dit, mais je ne les tiens pas encore. » Dans le même ordre de travaux, il avait aussi dessiné huit sujets pour les *Principales fêtes de l'année*, qui étaient destinées au missel de la chapelle du château de Versailles. Ils furent exposés au Salon de 1775.

Cochin entreprit, vers 1783, comme il vient de nous l'apprendre lui-même, une grande illustration des *Œuvres de Rousseau;* il s'y trouve encore beaucoup de ses qualités, la noblesse de la composition, l'heureux choix des formes, mais il semble bien inférieur à Moreau, qui a traité les mêmes sujets, pour le sentiment et la haute compréhension de l'auteur qu'il interprète. C'est que

Cochin fait allusion là à une redevance qui lui était réclamée pour une maison dont le roi lui avait accordé la jouissance.

Cochin vieillit ; sa main s'alourdit avec l'âge, et, chose étonnante, après tant de commandes, après avoir joui de l'intimité du surintendant des Beaux-Arts, il n'a pas fait fortune. Il écrivait à Desfriches, à la date du 18 mai 1782 : « Vous avez peut-être « été surpris d'apprendre que je me trouve quel- « quefois aussi court d'argent ; mais le principal de « ma petite fortune est fondé sur les bienfaits du « feu roi, que m'a procurés l'amitié de mon bon ami « et protecteur M. de Marigny. Or je n'en suis point « payé, et ce qui m'est dû de ce côté monte à plus « de 25,000 livres, au moyen de quoi je ne me sou- « tiens presque que par mon travail qui ne me rap- « porte pas beaucoup, surtout à cause de la quantité « de corvées gratuites que je me trouve engagé à « faire parce que je suis bon diable et qui me con- « somment un tiers de mon année. »

Sa dernière œuvre, de longue haleine, est l'illustration de *la Gerusalemme liberata* qu'il exécuta de 1783 à 1786. Il avait alors près de 70 ans. Nous avons retrouvé une partie des croquis de ces dessins et nous avons pu nous rendre compte exactement de sa manière de procéder. Il y cherche toujours avec le plus grand soin, au crayon noir, l'attitude de ses personnages, écrit souvent au-dessus les vers du poëme italien, afin de se bien pénétrer du moment du sujet qu'il a à traiter, puis, quand la composition est à son gré, il la divise par petits carrés et la recopie à la sanguine ou au crayon, faisant ce que les peintres appellent la *mise au car-*

reau. Il y a encore de grandes qualités dans les belles estampes de cette édition du poëme du Tasse, où le vieil artiste a mis tout ce qui lui restait de feu et de verve. Le comte de Provence en avait accepté la dédicace, et l'on assure qu'il paya à Cochin chacun des grands dessins 500 livres, ce qui met en relief la haute opinion que l'on avait encore de son talent. Le prix de chaque exemplaire, qui était de douze louis, devait paraître élevé, à en juger par les fragments suivants des lettres qu'il écrivait en 1783 et 1784 à Desfriches, qui lui avait trouvé un souscripteur : « Je suis très-flatté de ce qu'il a assez bonne « opinion de notre besogne pour se résoudre à y « mettre un prix aussi considérable. J'espère que ce « livre, étant à si petit nombre et étant fait avec les « soins que nous y apportons, ne perdra point sa « valeur dans la suite et qu'on n'aura point regret « de l'avoir acquis..... » Et un peu plus tard il écrivait : « Je donne avis à M. le Normand du « Coudray, qui nous a fait l'honneur de souscrire « au *Tasse,* malgré la cherté effrayante dont il « paraît être, que nous mettons au jour notre pre- « mière livraison de dix planches. Nous avons lieu de « croire qu'il n'aura pas lieu de s'en repentir, car « peut-être, avant qu'il se soit passé trois ou quatre « années, vaudra-t-il le double du prix qu'il aura « coûté, à cause que les exemplaires sont en petit « nombre et que l'impression est vraiment un chef- « d'œuvre de typographie [1]. »

[1] Les différents fragments de ces lettres de Cochin sont extraits

Cette édition de la *Gerusalemme liberata* annoncée à grand appareil fut enlevée, malgré son haut prix, presque au moment de sa publication, mais elle n'a pas conservé sa valeur, bien qu'elle ne fût tirée qu'à 200 exemplaires, parce qu'immédiatement après on en fit paraître une seconde moins bien imprimée, il est vrai, mais renfermant les mêmes estampes; enfin Cochin, « ingénieux dessinateur, n'était peut-être pas de force à s'élever jusqu'à l'épopée. »

Nous avons découvert que Cochin était voisin du sculpteur Coustou à Gentilly, qui était alors la campagne, et y avait une *petite maison*, par de charmants dessins de son meilleur faire, destinés à un peintre de ses amis, afin qu'il les prît comme indication des peintures décoratives qu'il désirait y faire exécuter. Ce sont des groupes dans les foins, dans les blés ou auprès du foyer d'hiver, destinés à représenter les *Saisons*. Il lui donne en même temps les dimensions exactes, lui explique minutieusement le sens de chaque personnage, sans vouloir pourtant paraître trop imposer sa volonté à l'artiste : « Que tout ceci ne te gêne point; je n'ai voulu « que t'expliquer mes idées; du reste, fais librement tout ce que tu voudras dans cet espace-là; « mon but est d'avoir les Quatre Saisons à l'italienne aux quatre côtés de ma salle. »

Terminons ces notes, sur notre remarquable ar-

de la Correspondance de Desfriches, publiée par M. Dumesnil en 1856 dans le 3e volume de l'*Histoire des plus célèbres amateurs français*.

tiste, en donnant l'appréciation d'un connaisseur, Renouard, qui a pu encore le connaître : « Nicolas « Cochin eut une vogue excessive de son vivant; il « tomba ensuite dans un décri injuste, car ce maître « surpassa presque tous ses contemporains par la « grâce de ses compositions. Cette grâce, pourtant. « était gâtée par de l'afféterie, et ses figures ont une « ressemblance qui fatigue. »

Un mot de Diderot sur un portrait de Cochin, peint par Michel Van Loo : « Il est ressemblant; il est fin; il va dire une ordure ou une malice. » Enfin, voici la description due à la plume de notre directeur actuel des Beaux-Arts, d'un autre portrait de Cochin peint par Roslin et qui se trouve au musée de Versailles : « Le chevalier Nicolas Cochin est en buste, « assis sur une chaise sur le dossier de laquelle « est appuyé son bras gauche. Le corps est de face, « mais la tête se tourne vers la droite ; l'habit paraît « de velours couleur feuille-morte, et, sous l'habit « entr'ouvert, on voit passer le cordon noir de « l'ordre de saint Michel. La tête est vivante, et on « y trouve pleinement l'âme du personnage, si tant « est qu'il y ait beaucoup d'âme dans cette tête-là, « mais du moins son caractère d'homme d'affaires « de MM. les surintendants des bâtiments, de phi« losophe encyclopédiste et de dessinateur bel« esprit. »

Cochin est mort le 29 avril 1790; il avait été anobli par Louis XV et créé chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Il employa souvent son crédit à rendre

service aux artistes et a laissé la réputation d'un homme aimable, désintéressé et généreux.

Réception de l'ambassadeur de Turquie, par Louis XV, à Versailles (1740).

Grand dessin in-fol, en largeur à la plume, lavé d'encre de Chine, avec un grand nombre de figures. — Vente du sculpteur Cayeux (1769). — 39 liv. — Chez M. DESTAILLEURS.

LA FONTAINE (*Contes* de). — Amsterdam (Paris, David jeune), 1743. 2 vol. pet. in-8°. — 70 vignettes à mi-pages de Cochin.

12 dessins à la mine de plomb.— Chez M. LE COMTE WELLES DE LA VALETTE. — Un dessin (l'Imitation d'Anacréon). — Chez M. MAHÉRAULT.

T. TASSO. — *Aminta,* favola boscareccia. Parigi, Prault, 1745. In-12.

Un exemplaire avec les 8 dessins originaux à la mine de plomb. — Chez M. LOUIS RŒDERER, à Reims.

Fêtes données à Versailles à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'Infante d'Espagne (1745).

Le dessin de la décoration du *Bal masqué,* donné dans la nuit du 25 au 26 février dans la grande galerie du château, grande composition in-fol. en largeur; de la *Salle de spectacle,* dans le manége couvert de la grande écurie, le 23 février, et du *Bal paré,* donné par le roi le 24 février dans la même salle, 3 dessins in-fol., le premier en largeur, les deux autres en hauteur, à la plume lavés de bistre et d'aquarelle, signés et datés. Ils ont figuré à la vente de l'abbé Campion de Tersan (1819) et ont été donnés au roi Louis-Philippe par M. Martin. — Au MUSÉE DU LOUVRE.

CORNELIUS NEPOS. — Paris, Barbou, 1745. — In-12.

Le dessin du frontispice au crayon. — Au MUSÉE D'ORLÉANS.

BOCCACE (*Contes* de). — 1757. 5 vol. in-8°.

Un dessin au bistre. — Chez M. DESTAILLEURS.

Lycurgue blessé dans une sédition. — Dessin in-fol. en longueur, à la sanguine, signé et daté 1760.

Au MUSÉE DU LOUVRE.

Acis et Galatée. — Opéra.

Un dessin à l'aquarelle, représentant Mme de Pompadour dans le rôle de Galatée. — Chez M. LE COMTE DE LA BÉRAUDIÈRE.

DUNIT. — *L'Isle des Foux,* opéra-comique. — 1761.

Un grand fleuron à la sanguine pour le titre, signé et daté. Vente Forster (1858). — 66 fr. — Chez M. AUDOUIN.

Almanach iconologique. — 17 vol. pet. in-12. — 1765-1781, et *Iconologie* par figures. — 4 vol. in-12. — 204 fig. de Cochin et Gravelot.

20 dessins, à la sanguine et au crayon noir. — Chez M. PORTALIS. — 6 dessins à la sanguine. — Chez M. FÉRAL. — 1 à la sanguine. — Chez M. MAHÉRAULT.

2 dessins à la sanguine (l'*Aristocratie* et la *Démocratie,* signé et daté 1776; l'*Affection* et l'*Inimitié*), in-12, avec 12 autres dessins. — Vente faite par Clément (1876). — 375 fr. — Chez M. BEURDELEY FILS.

4 dessins à la sanguine (*l'Amitié, la Gravité, l'Allégresse, les Grâces,* signés et datés de 1776). — In-12, dans un cadre avec 12 autres dessins. — Vente faite par Féral (1876).

Bréviaire de Chartres, Missel de la chapelle du château de Versailles, et *Sujets religieux.*

5 dessins pour *les Évangiles,* in-8° en largeur, et un in-12; à la sanguine. — *La Religion ordonne à un prêtre d'écrire.* — Dessin en tête de page, à la mine de plomb et sépia, in-12 en largeur. — *La Religion recevant la croix.* — Vente faite par Féral (1876).

2 dessins pour un Missel, in-fol. à la sanguine, signés et datés. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

HÉNAULT. — *Abrégé chronologique de l'histoire de France.* — Paris, 1768. 2 vol. in-4°.

Exemplaire contenant 11 dessins originaux. — Vente Anisson-Duperron (1795). — 50,320 fr. (en assignats).

LEMIERRE. — *La Peinture,* poëme en 3 chants. Paris, Lejay (1769).

Les 3 dessins originaux, in-4° et à la sanguine, *le dessin, la composition et le coloris,* signés et datés de 1769. — Chez M. FÉRAL.

TÉRENCE (*les Comédies* de), trad. par l'abbé Lemonnier. Paris, Jombert, 1770. 3 vol. in-8°.

Un exemplaire d'une édition latine de Térence (Birmingham, 1772), contenant les 7 dessins originaux de format in-4°, à la sanguine, de l'édition ci-dessus. — Vente Baroud (1821). — 180 fr. — Vente du baron Taylor (1876). — 631 fr. — Chez MM. MORGAND ET FATOUT, libraires.

L'ABBÉ BATTEUX. — *Les Quatre Poétiques : d'Aristote, d'Horace, de Vida,* et de *Despréaux.* — Paris, Saillant et Nyon, 1771. 2 vol. in-8°.

Le dessin du frontispice à la sanguine. — Chez M. V. DESÉGLISE.

THOMAS. — *Essai sur le Caractère, les Mœurs et l'Esprit des Femmes.* Paris, Moutard, 1772. — In-8°.

Le dessin original du frontispice, in-4° à la sanguine, signé et daté 1771. — Chez M. AUDOUIN.

LA FONTAINE. — *Frontispice* pour ses œuvres.

Dessin à la sanguine, daté de 1772. — Chez M. MAHÉRAULT.

Catalogue de l'Œuvre de La Belle, graveur. — Paris, Jombert, 1772. — In-8°.

Le dessin original in-8°, à la sanguine, représentant La Belle sauvé par la présence d'esprit d'une femme. — Vente Norblin. — 65 fr. — Vente Galichon. — 120 fr. — Chez M. LE COMTE FOY.

Les Quatre Saisons.

8 dessins à la sanguine, in-8°, 2 en largeur et 4 en hauteur; pour la décoration de la maison de campagne de Cochin, à Gentilly. — Chez M. DESTAILLEURS.

ARIOSTE. — *Roland furieux,* traduit par Dussieux. Paris, Brunet, 1775-1783. — 4 vol. in-4°, maroq. vert, dent., tr. d. 1 portrait et 92 figures (44 de l'édition de Baskerville, et 48 nouvelles, 46 de Cochin et 2 de Moreau).

Exemplaire contenant les 46 dessins originaux de Cochin, à la sanguine, plus les dernières gravures en premières épreuves et les eaux-fortes. — Vente Détienne (1807). — 301 fr. — Vente De Bure (1853). — 230 fr. — Vendu en dernier lieu. — 6,000 fr. — Chez M. GARNIER.

FÉNELON. — *Aventures de Télémaque,* texte gravé. — Bruxelles, 1776, et Paris, Drouët, 1781. In-4°. — 1 frontisp., 6 fig. et vignettes.

Un des dessins originaux à la sanguine. — Chez M. ARTHUR DUPARC. — Un autre chez M. LOUIS RŒDERER.

HOMÈRE. — *L'Iliade,* traduction nouvelle. Paris, Barbou, 1776. — 3 vol. in-8°.

Le dessin du tome II, Hector porte la flamme à la flotte des Grecs, in-4, à la sanguine, signé et daté 1776. — Chez M. AUDOUIN.

Entourage formé d'amours d'un Portrait de Marie-Antoinette, signé et daté 1776. — *Le Portrait de Marie-Antoinette* vue de profil, non terminé.

2 charmants dessins in-8°, à la sanguine. — Chez M. FÉRAL.

Frontispice d'un ouvrage sur Charles III, roi d'Espagne, avec son portrait en médaillon.

Dessin in-fol. à la sanguine, signé et daté 1777. — Chez M. PORTALIS.

SUJETS RELIGIEUX pour *le Bréviaire de Chartres : l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple, la Résurrection, la Communion de saint Louis.*

4 dessins in-fol. à la sanguine, signés et datés 1779-1780. — Chez M. FÉRAL.

RAYNAL. — *Histoire philosophique des Deux Indes.* Genève, 1780. 5 vol. in-4°, mar. v. (anc. rel.)

Exemplaire contenant le dessin du portrait de Raynal, au crayon noir, réuni aux dessins de Moreau. — Chez M. LOUIS RŒDERER.

METASTASIO (*Opere del Signor abbate*). — Parigi, 1780-82. 12 vol. in-4°, demi-rel. grand pap., non rog., fig. av. la lettre.

Exemplaire contenant les 4 dessins de Cochin au crayon noir, joints à ceux de Moreau, Martini, etc... — Vente Renouard. — 395 fr. — Vente Capé. — 2,000 fr. — Vente Gautier. — 1,200 fr. — Chez M. LOUIS RŒDERER.

LE PRÉSIDENT HÉNAULT. — *Figures pour l'Abrégé de l'Histoire de France.* — In-4°.

3 dessins in-4° à la mine de plomb. — Vente de Prault, imprimeur (1780). — 261 liv. — 1 dessin in-4° au crayon noir : Règne de François II. Le chancelier Michel de l'Hospital refuse de signer la mort du prince de Condé (1560). — Chez Mme THEURIER DE POMMYER.

TORQUATO TASSO. — *Gerusalemme liberata.* Parigi, Didot, *s. d.* (1783). — 2 vol. in-4°. — 1 frontispice et 41 figures.

Les 41 dessins originaux gravés pour l'édition. plus 41 feuilles contenant chacune le dessin d'une vignette en travers et d'un fleuron, qui n'ont pas été gravées. — Vente Renouard. — 500 fr. — Vente du comte Thibaudeau. — 425 fr. — Vente faite par Techener en 1861. — 1,800 fr. — Vente L. Double. — 3,910 fr. — Reliés par Lortic en maroq. or. mosaïque, doublé de mar. vert, dent. — Vente Grésy (1869). — 5,105 fr. — Chez M. de HÉRÉDIA, à Madrid.

Le 2e dessin du chant Ier, in-4°, au crayon noir, chez M. L. RŒDERER. — Les croquis au crayon noir, chez MM. CAMBRAY ET PORTALIS.

OVIDE (*Traduction des Fastes* d'), par Bayeux. Rouen et Paris, 1783. — 4 vol. in-4°, mar. r., tr. d. (anc. rel.), gr. pap.

Exemplaire contenant le dessin du frontispice au crayon noir par Cochin, joint aux dessins de Lebarbier. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 180 fr. — Vente E. Gautier. — 1,500 fr. — Chez M. LOUIS RŒDERER.

MONTESQUIEU. — *Le Temple de Gnide.* Londres (Paris). In-8°, *s. d.*

4 dessins à la mine de plomb et à la sanguine, 2 sont pour le temple de Gnide. — Vente Constantin (1817). — 9 fr.

J.-J. Rousseau (*Œuvres* de). Paris, Defer de Maisonneuve, 1793-1800. — 18 vol. in-4°, fig.

Le dessin du frontispice chez M. MORTIMER D'OCAGNE.

Dessins de Portraits.

Portrait de *Cochin*, par lui-même, au crayon, daté de 1745. — Portrait d'un *abbé âgé*, au crayon, forme médaillon, signé et daté 1779. — Portrait d'un *homme âgé*, au crayon, forme médaillon signé et daté 1781. — Chez M. DESTAILLEURS.

Portraits de *M. Bailleul* et de *Mme Bailleul*, 2 dessins forme médaillon aux trois crayons, signés et datés 1763-1765. — 1 portrait de femme signé et daté de 1759, forme de médaillon aux trois crayons. — Chez M. FÉRAL.

Portraits d'un *jeune officier* et d'un *homme âgé*, de profil. 2 dessins à la mine de plomb, signés et datés 1768. — Chez M. AUDOUIN.

Le Paysan de Gandelu (sous les traits de l'abbé Pommyer, conseiller de grand-chambre au Parlement de Paris, abbé de Bonneval), dessin in-4°, au crayon noir, signé et daté le 29 mars 1771. — Portrait du même, au crayon noir, in-12, signé et daté de Gandelu 1772. — *L'abbé Pommyer de Sarches*, dessin in-4° au crayon noir, daté de 1771. — Un autre portrait du même, in-12. — Portraits de *M. et de Mme d'Incourt de Fréchancourt*, 2 dessins en médaillons, au crayon noir, datés de 1771. — *Le Trésorier Pommyer*, dessin au crayon noir, signé et daté de Gandelu 1772. — Portrait de *M. et de Mme Pommyer de Rougemont*, le premier à la sanguine, et le second au crayon noir, tous deux signés et datés 1772. — Portrait de *M. Tribolet d'Auvillars*, dessin in-4° au crayon noir; à Gandelu, signé et daté 1772. — Portrait de *Sedaine*, dessin de forme ovale, aux deux crayons, signé et daté 1777. — Portrait de *Mme de Montcrif*, dessin aux trois crayons, signé et daté 1780. — Chez Mme THEURIER DE POMMYER.

Portrait de *Bertheau*, 1777, dessin forme médaillon, au crayon noir et à la sanguine. — Chez M. Philippe de SAINT-ALBIN.

Portrait de *Joseph Vernet*, au crayon noir, signé et daté 1779. — Chez M. DURIEZ, avocat.

Portrait de S. D. *Grosse*, de Potsdam, au crayon noir, signé et daté, 1781. — Chez M. PORTALIS.

Seize portraits d'hommes célèbres, à la mine de plomb; ils font partie de ceux qu'il a gravés. — Vente Constantin (1817). — 9 fr. — Portrait de *Mme Favart*, à la sanguine. — Vente Marcille (1857). — Portrait de *Mme Fréron*, à la mine de plomb, signé. — Vente Andréossy (1854). — 65 fr. — Portrait de *Mme de Silvestre*, à la mine de plomb, signé. — Vente Boilly (1869). — 27 fr. — Portrait de Desfriches, dessin à la mine de plomb. — Chez M. Paul RATOUIS.

Portrait de *Carle Vanloo*, miniature sur ivoire. — Chez M. PORTALIS.

Portrait de *Goldoni*, in-4°, au crayon noir, estampé, signé, daté, 1782. — Portrait d'*homme âgé*, à la mine de plomb, signé, daté, 1768. — Portrait d'*homme*, à la mine de plomb, signé, daté, 1767. — Portrait du *Président Hénault*, à la mine de plomb, signé, daté, 1778. — Vente faite par Féral (1876).

COINY (JACQUES-JOSEPH)

1761 - 1809

Le dessinateur et graveur à l'eau-forte Coiny est né à Versailles en 1761. Élève de Lebas, il avait appris d'abord la gravure dans le but de l'appliquer à l'orfévrerie; puis il grava des paysages, des tableaux d'après divers maîtres, et bientôt s'adonna à la vignette; c'est ainsi qu'il grava les figures des œuvres de Léonard (1787) qui sont aussi dessinées par lui; mais son œuvre la plus intéressante en ce genre, est son illustration pour les *Œuvres de la Fontaine*, éditée par Didot (1787), dont il fit les dessins en collaboration avec Simon. Dans ces ingénieuses petites figures, « faites avec goût, dit Renouard, et parfois un peu négligées, ce qui s'accorde d'autant mieux avec l'aimable abandon qui fait le charme de l'ouvrage qu'elles décorent, » sa manière se rapproche beaucoup de celle de Duplessis-Bertaux.

En 1788 il partit pour l'Italie, y voyagea pendant les premières années de la Révolution, et s'y perfectionna dans son art. Il fut chargé à son retour de graver nombre de pièces pour la *Galerie de Florence*, et le *Musée Filhol;* il est du reste plus connu comme graveur interprète que comme dessinateur; cinquante figures des *Métamorphoses d'O-*

vide, édition de Didot (1787) d'après Regnault, celles des *Lettres d'une Péruvienne*, de *Manon Lescaut* (1797) d'après Lefebvre, quelques-uns des *Tableaux de la Révolution*, quelques planches du *Voyage d'Égypte* de Denon, sont gravées par lui. Mais il serait l'auteur des vignettes des *Œuvres d'Horace*, de celles d'une petite édition de *Racine* (de Didot), et de *Psyché* (1796) donnée par Renouard.

On attribue enfin à Coiny, la gravure du volume érotique connu sous le nom de l'*Arétin d'Augustin Carrache*. C'est une reproduction plus ou moins fidèle des planches très-rares, gravées par Pierre de Jode, d'après les dessins originaux de cet artiste célèbre, que l'on dit avoir été retrouvés il y a quelque temps déjà en Amérique.

Les figures de ce livre, publié en 1798 par Pierre Didot, sont en effet gravées dans la manière un peu sèche de Coiny. La grande allure de l'art italien, et le sérieux avec lequel les compositions en sont traitées, rendent ce livre aussi peu érotique que possible.

Coiny, qui était le gendre du graveur Le Gouaz, est mort le 28 mai 1809.

La Fontaine (*Fables de*), fig. de Simon et Coiny. Paris, Didot aîné, 1787. — 6 vol. in-18.

83 dessins à la mine de plomb, quelques-uns légèrement lavés de sépia (le surplus de ces dessins, simplement esquissé, n'a pas été conservé). — Vente Renouard. — 100 fr.

Psyches et Cupidinis amores, ex Apuleio. Parisiis, Renouard, 1796. — In-12, mar. bleu (Bauzonnet).

Un exemplaire imprimé sur vélin, contenant les 18 dessins originaux — Vente Renouard. — 64 fr. — Vente Thibaudeau. — 120 fr.

COYPEL (CHARLES-ANTOINE)

1694-1752

Il est des gens qui naissent peintres comme d'autres naissent artisans, et Charles-Antoine Coypel était de ceux-là. Il ne pouvait échapper à la palette tenue avec éclat de père en fils dans sa famille. Son grand-père, son père et son oncle étaient peintres, il le devint tout naturellement. Tout jeune il vit des tableaux, apprit à dessiner et entendit parler peinture. Son père premier peintre du Roi, directeur de l'Académie, était lié avec les meilleurs artistes de l'époque, de Troy, Rigaud, Largillière, et ce fut dans leur compagnie, au moins autant qu'à copier Raphaël dans l'atelier paternel, qu'il apprit à manier le pinceau. Beaucoup d'intelligence et de facilité hâtèrent encore ses progrès; on fit du bruit autour de ses brillants débuts; il laissa graver quelques-uns de ses essais, et par complaisance les amis de sa famille le firent recevoir de l'Académie en 1715, ce qui était flatteur, mais prématuré pour un jeune homme de 21 ans. Il eut le bon goût de le reconnaître publiquement

plus tard en prononçant un discours sur la vie et les ouvrages de son père.

Coypel a tenu plus de place comme homme du monde et directeur de l'Académie, qu'il dominait et éblouissait de toute la supériorité de sa conversation élégante et de ses manières d'homme de cour, comme arbitre du goût, et même comme auteur dramatique, que comme peintre d'histoire sérieux. Il écrivait des Comédies, des Discours sur la peinture, et se faisait volontiers passer pour « un homme de lettres éminent parmi les artistes et pour artiste distingué parmi les gens de lettres[1] ». Pourtant le peintre de genre occupe une place distinguée dans l'histoire de l'art. « Son esprit, son goût, « sa politesse, l'éducation qu'il avait reçue dans le « monde où son père l'avait conduit de bonne heure, « tout cela donnait à ses compositions familières un « tour heureux, une physionomie profondément « française qui lui tenait lieu de caractère. Par « exemple ses dessins pour les principaux sujets des « *Comédies de Molière* sont pleins de grâce et d'ex- « pression, sans parler de l'intérêt tout particulier « qn'ils présentent sous le rapport du costume. « De tous les artistes qui ont voulu interpréter

[1] Voici un échantillon de sa poésie; on le trouve tracé d'une fine pointe au bas d'une estampe gravée par lui : l'*Amour ramoneur*, faisant pendant à celle de l'*Amour précepteur* :

Vous qui faites cas de l'honneur,
Fillettes dont l'âme est bien née,
De ce dangereux ramoneur
Gardez bien votre cheminée.

« Molière, il n'en est peut-être aucun qui ait mieux « goûté la saveur du comique français. Il semble que, « rapproché du siècle de Louis XIV, il n'ait rien « perdu de cette tradition qui chaque jour s'altère, « se dénature et s'en va[1]. »

Coypel fréquentait donc les salons et recevait aussi chez lui une société artistique de choix, dans laquelle figuraient Adrienne Lecouvreur, Madame Riccoboni, le poëte Dufresny, Mariette et Madame du Deffand, jeune et belle alors. Ce fut par suite de ses relations avec lui, que cette dernière lui demanda quelques dessins pour la *Dissertation sur les chats* de M. de Moncrif (1727), curieuses compositions où l'on croit retrouver le portrait de la spirituelle marquise dans cette femme couchée dictant ses dernières volontés à un tabellion, et léguant à son chat, assis sur son lit, toute sa fortune. C'est le comte de Caylus, un autre habitué des mêmes salons, qui les a gravées à l'eau-forte.

Coypel a prêté son crayon à la décoration de plusieurs ouvrages ; bien jeune encore il a donné, à côté de Bernard Picart, plusieurs dessins pour une édition des *Œuvres d'Homère,* et quelques autres pour les *Fables de la Motte.*

De 1715 à 1720, il entreprit de peindre les principales *Aventures de la vie de don Quichotte,* dont le sujet plein de scènes bouffonnes l'avait tenté. Cette remarquable série de peintures a été bien

[1] Charles Blanc. *Histoire des Peintres.*

conçue et habilement exécutée. Coypel a très-bien fait sentir sans l'exagérer le ridicule du héros de Cervantes; il voit dans cette immortelle peinture de la folie humaine autre chose que de grossières plaisanteries espagnoles. Il y met de l'esprit, du mouvement et une grande variété d'expression dans les physionomies. L'ordonnance en est encore un peu pompeuse, car elle se ressent des traditions du siècle précédent, mais plusieurs de ces compositions sont vraiment des plus gaies et des plus réussies, comme la scène des *Marionnettes* que don Quichotte prend pour des Maures, *l'Entrée des bergères aux noces de Gamache,* où l'on sent l'influence de Watteau, *Don Quichotte servi par les demoiselles de la duchesse,* et la plus curieuse de toutes, *Don Quichotte et Sancho les yeux bandés, montés sur un cheval de bois.*

Ces tableaux eurent un grand succès, et furent reproduits aux Gobelins en tapisseries; l'idée vint à Coypel d'en répandre dans le public les compositions en les faisant graver; il s'associa à cet effet avec plusieurs de ses amis, et voici le traité qui intervint entre eux pour la première reproduction qui en ait été faite :

« Aujourd'hui 23 mars 1720, nous Charles Coypel, « Claude Martinot, Philippe le Reboullet et Jean « de la Motte, sommes convenus de faire graver à « frais communs la suite de l'histoire de Don Gui- « chot, d'après les tableaux de mondit sieur Coypel, « et pour y parvenir, de fournir chacun la somme de

« cinquante livres par mois, qui sera insérée dans « un registre que mondit sieur Coypel veut bien en « tenir, et sommes aussi convenus que les planches « gravées resteront entre ses mains, voulant bien « aussi se charger du soin de l'impression. Fait qua- « druple à Paris entre nous, les jour et an ci-de- « ssus. De la Motte, Charles Coypel, Claude Mar- « tinot. »

Les vingt-cinq planches, qui sont très-belles, ne parurent qu'en 1724 chez Surugue qui en avait gravé une partie; les autres l'ont été par Lepicié, Madeleine Hortemels, Cochin, etc... Elles furent copiées ensuite sous la direction de Bernard Picart ou par lui-même, pour être publiées dans des éditions imprimées en Hollande, et on y ajouta quelques scènes par Boucher, Lebas, et particulièrement celle de *Sancho berné,* par Trémolière (1746). On doit encore à Coypel une suite de 9 pièces gravées par lui : *les Neuf Muses* et *l'Histoire d'une Dévote,* en quatre estampes. Quant aux peintures des sujets tirés du roman de Daphnis et Chloé, c'est son père, premier peintre du duc d'Orléans et son professeur de peinture, qui a aidé celui-ci à les composer et qui passe même pour en avoir peint plusieurs. Toutefois le peintre de *Don Quichotte* avait alors 18 à 20 ans, et il est constant qu'il a vu son père les peindre et probable qu'il a dû l'y aider.

C'était un goût dégénéré en manie dans cette famille Coypel de faire des vers, goût qui s'y était introduit avec Boileau, l'ami de la maison. Aussi

Charles-Antoine mérita-t-il bien cette fine épigramme de Voltaire :

« On dit que notre ami Coypel
« Imite Horace et Raphaël ;
« A les surpasser il s'efforce,
« Et nous n'avons point aujourd'hui
« De rimeur peignant de sa force
« Ni peintre rimant comme lui. »

Coypel fut, comme son père, premier peintre du duc d'Orléans (le fils du Régent) et garde des tableaux et dessins du Roi. Il est mort le 14 juin 1752, et en lui s'est éteinte une famille d'artistes qui a fait grand honneur à l'art français.

CERVANTES. — *Vie et Aventures de Don Quichotte.*

Les tableaux de Charles Coypel sont au château de Compiègne. — Les 25 planches gravées (cuivres), une 26e par le Bas non terminée, et 6,700 épreuves. — Vente Ch. Coypel (1752). — 3,510 livres.

MOLIÈRE (*Comédies* de).

Dessin in-4° oblong, aux trois crayons, pour les *Femmes savantes*. — Chez M. le MARQUIS DE VALORI.

Arion entouré de nymphes et de tritons.

Dessin au bistre, et dessin d'une *carte de visite de Betancourt y Castro*, avec figures allégoriques. — Chez M. V. DESÉGLISE.

DEBUCOURT (PHILIBERT-LOUIS)

1755-1832

Les amateurs de la fin du XVIII[e] siècle, dans leur goût un peu corrompu, étaient prédestinés à aimer et à adopter *la gravure en couleur,* ce compromis amolli et légèrement fadasse entre le dessin et la peinture, mais qui peut devenir fin et spirituel sous la main habile d'un véritable artiste. Les aspirations blasées des grands seigneurs et des fermiers généraux, dont le goût eut tant d'influence sur les arts, devaient apprécier ces teintes alanguies qui favorisaient la reproduction de formes entrevues et de chairs à demi dévoilées. Le maniement de ce procédé avait été l'objet [1], par un nommé Leblond, de différentes tentatives en Hollande, en Angleterre et enfin à Paris, en 1735. Ces essais ne réussirent pas ; mais, un peu plus tard, un Marseillais, Gautier-Dagoty, les reprit et les mena assez loin pour obtenir des résultats intéressants et des planches réussies.

[1] D'Emery, dans son *Recueil de curiosités inouyes* (Paris, 1674), avait déjà indiqué un procédé analogue mis en œuvre alors par un nommé Desjardins.

Nous avons pensé qu'on lirait avec plaisir la description de son procédé, qu'il a exposé lui-même dans des *Lettres sur le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux* (1749), et qui est aussi indiqué avec précision dans le *Dictionnaire des arts de peinture et de gravure*, de Watelet. « Il consiste à multi-
« plier les planches pour une même estampe et à
« distribuer sur chacune d'elles les couleurs desti-
« nées à en couvrir les différentes places. Le gra-
« veur en couleur a donc quatre ou cinq planches
« de cuivre d'égale grandeur, qu'il a soin de faire
« raccorder exactement par le moyen de pointes
« fixées sur les marges en dehors de la gravure.
« Sur la première il grave à l'aqua-tinta son sujet
« et le termine assez pour qu'il puisse être imprimé
« dans une couleur foncée, soit bistre, soit d'encre
« de Chine médiocrement noire. L'épreuve de cette
« première planche fait à peu près l'effet d'un dessin
« lavé auquel il ne manquerait que les couleurs.
« Les autres reçoivent les travaux qui doivent, cuivre
« par cuivre, imprimer les couleurs de la planche,
« un cuivre le rouge, un cuivre le bleu, un cuivre
« le jaune. Le vert sera fait par la superposition
« du bleu et du jaune; le mélange du rouge et du
« jaune fera une teinte qui participera des deux et
« ainsi des autres couleurs composées. Quant aux
« lumières, elles seront données par le fond du
« papier laissé blanc. »

Cette manière d'imprimer donne de médiocres produits mécaniquement employée, mais maniée

par un artiste adroit, qui sait trouver l'accord heureux des couleurs et les unir dans un harmonieux mélange, elle produit des résultats inattendus et charmants aussi délicats que spirituels. Son grand défaut est de s'user promptement et de ne pouvoir tirer, des planches ainsi préparées, qu'un petit nombre de bonnes épreuves.

Les principaux graveurs en ce genre en France sont : Janinet, qui a porté le procédé à une grande perfection, et dans l'œuvre duquel nous relevons la pièce en couleur des *Trois Grâces,* d'après Pellegrini, des pièces d'après Freudeberg et Lavreince, et des portraits d'acteurs et d'actrices, Préville, Lekain, Mlles Contat, Raucourt et Dugazon ; Descourtis[1], son élève, qui, à notre avis, a dépassé son maître et qui a gravé les très-agréables compositions de *l'Amant surpris* et des *Espiègles,* quatre pièces pour *Don Quichotte,* d'après Schall, la suite de *l'Enfant prodigue,* d'après Taunay, mais surtout ses chefs-d'œuvre, les deux estampes d'après le même maître, de *la Foire de village* et de *la Noce de village,* interprétées très-finement et dans un sentiment charmant. Enfin les autres dessinateurs-graveurs dans le même genre sont Sergent dont nous nous occupons plus loin, Mixelle, qui a exécuté des recueils de gravure, Laurent Guyot, Bonnet et quelques autres ; mais le roi de ce petit genre, celui qui l'emporte de beaucoup et qui a fait

[1] Charles-Melchior Descourtis, né à Paris en 1753, mort en 1826.

de quelques-unes de ses compositions en couleur de véritables tableaux pour le rendu et l'expression, et qui en même temps nous a légué, par la fidélité de ses dessins, de vrais documents sur les mœurs et les coutumes de nos pères, c'est Debucourt.

Philibert-Louis Debucourt est né à Paris, le 13 février 1755, d'un père huissier à cheval au Châtelet. Le goût de la peinture le fit entrer de bonne heure dans l'atelier de Vien, qu'il quitta bientôt à cause de la sévérité de ses principes et de son enseignement. A vingt-six ans, il épousa la fille du sculpteur Mouchy, union qui le faisait devenir le neveu par alliance des sculpteurs Pigalle et Allegrain. Il avait déjà entrepris, à cette époque, de graver à la manière noire et d'exploiter le procédé de la gravure au lavis et en couleur, dont il doublait l'originalité en inventant lui-même ses compositions. Ce sont des sujets galants dans le goût de l'époque, *les Amants poursuivis, les Deux Baisers, le Menuet de la mariée* (1786). Ses chefs-d'œuvre en ce genre sont les deux planches gravées par lui sur ses dessins qui nous donnent, si l'on ose risquer un pareil anachronisme, la photographie spirituelle de ce qu'était un des coins les plus animés de Paris il y a quatre-vingt-dix ans : *la Promenade de la galerie du Palais-Royal* (1787) dans la partie appelée alors *Galerie de Bois,* avec son monde bigarré d'élégants, d'étrangers, de grotesques et de femmes à la mode, et *la Promenade publique au Palais-Royal* (1792) où

les muscadins, sur le point de passer *Incroyables,* se pavanent sur quatre chaises en lorgnant les nombreuses courtisanes qui défilent devant eux, pièce où l'on a cru reconnaître presque dans chaque personnage un portrait.

Impossible de dire assez tout ce qu'il y a de vie et d'esprit dans ces artistiques applications d'un procédé pourtant bien mécanique ; ce qu'il y a de transparent et de léger dans les dessous, la finesse des teintes, la délicatesse du modelé des têtes, le soyeux et le fondu de cet harmonieux ensemble. C'est presque la perfection et le dernier mot du genre.

Debucourt avait encore publié entre autres pièces un beau portrait en couleur de Louis XVI. Pendant la Révolution il donna des scènes de circonstance, puis une collection de 52 pièces appelées *Modes et manières du jour à Paris* à la fin du XVIIIe siècle.

Il a dessiné et gravé en couleur pour la traduction d'*Héro et Léandre,* de son ami le chevalier de Querelles (1801), huit planches où l'on retrouve encore, surtout dans la pièce d'*Héro au pied de la statue de l'Amour,* plusieurs de ses qualités, la morbidesse et l'harmonie des teintes, jointes à la science du dessin. Mais depuis il ne fit que décliner, et ses productions du temps de l'Empire, ses gravures d'après les compositions de Carle Vernet sont bien inférieures et bien faibles, si on les compare à celles de sa bonne époque.

Debucourt, veuf de bonne heure, s'était remarié en 1803. Il vécut le plus souvent aux environs de Paris, et est mort, à Belleville, le 22 septembre 1832.

Dix-sept dessins satiriques à l'aquarelle.

Vente Solar. — 170 fr.

Partie de campagne. — Aquarelle in-folio en largeur.

Journée des Brouettes, ou les Parisiens préparant les talus au champ de Mars pour la fête de la Fédération. — Aquarelle gr. in-folio en largeur.

Ces 2 beaux dessins font partie de la collection de M. DELBERGUE-CORMONT.

Il y a encore des dessins de Debucourt dans les collections de MM. Jazet, de Goncourt, marquis de Chennevières.

DELVAUX (REMI-HENRI-JOSEPH)

1748-1823

Remi Delvaux est né à Lille en 1748; il vint à Paris et apprit la gravure chez Noël le Mire. Il maniait, dit Renouvier, « la pointe avec légèreté, et le burin avec douceur ». C'est l'un des bons graveurs de vignettes de la fin du siècle, mais surtout agréable dans les petits portraits, bien qu'il vienne assez loin à la suite des maîtres du genre.

Il a débuté par graver des pièces pour le *Cabinet* de Choiseul, puis il a interprété Moreau, Marillier, Monsiau, Monnet et Desrais, dans un grand nombre de leurs ouvrages. Dans les portraits faits pour les livres, ceux de *Jeanne d'Arc,* de *Charron,* de *Bacon,* de *Piron,* de *Condillac,* de *Lefranc de Pompignan,* de *Jean Palaprat,* du président *de Miroménil,* sont gravés par lui d'après ses dessins. Il a gravé également, mais sans beaucoup d'accent, de nombreux portraits d'après des peintures et des dessins.

Delvaux a aussi beaucoup travaillé, bien que sous le voile de l'anonyme, à cette foule de publications

érotiques qui inondèrent la littérature dans les vingt dernières années du XVIIIe siècle et dont Cazin était le plus souvent l'éditeur. Peut-être doit-on cette partie de son œuvre à son goût particulier pour ce genre de travail, mais on la doit surtout aussi à ses relations avec l'ancien libraire rémois.

Cazin était le fils d'un marchand libraire de Reims ; aussitôt qu'il succéda à son père, il se livra au commerce dangereux des livres prohibés, et, par deux fois, fut destitué de sa qualité de libraire. Ennuyé des tracasseries de la police de sa ville natale, il vint à Paris et y reprit le commerce de la librairie. Il se mit en rapport avec un grand nombre d'hommes de lettres, et l'on rencontrait habituellement chez lui Colardeau, Mérard de Saint-Just, Rivarol, Champfort, Choderlos de Laclos, Fanny de Beauharnais, des artistes comme Fragonard, Marillier et enfin Delvaux dont le burin a interprété si érotiquement ses éditions licencieuses.

C'est là que s'élaboraient les projets de ces publications dont Cazin a été, pendant quinze ans, l'éditeur anonyme. Il se plaisait à publier les œuvres auxquelles on faisait la guerre ; aussi datait-il toujours ses publications, de crainte de la Bastille où il fut mis plusieurs fois du reste, de Londres, d'Amsterdam et de Genève, tandis qu'elles sortaient en réalité des presses parisiennes ou rémoises.

Cazin aurait donc chargé Delvaux, qu'il connaissait, de graver plusieurs de ces suites de dessins érotiques, celle entre autres du *Meursius français,* ou

Entretiens galants d'Aloysia (1782). Le biographe de Cazin[1] affirme même que les dessins seraient de lui; d'autres les attribuent, non sans raison, à Borel dont ils rappellent le faire; mais, dans aucun cas, le graveur n'en serait Elluin, ainsi que nous l'avons expliqué à propos de Borel. Delvaux serait, en revanche, l'auteur des figures de *Thérèse philosophe* (1785), livre obscène du commissaire des guerres de Montigny, qui n'est autre qu'un récit arrangé de l'*Histoire du père Girard et de sa pénitente la belle Cadière*. Enfin les gravures de l'*Arétin français* (1787), dont les dessins sont bien certainement de Borel, accusent, suivant le même biographe, le burin de Delvaux.

Delvaux n'est mort qu'en 1823.

[1] *Cazin, sa vie et ses œuvres*, par Brissart-Binet.

DENON (DOMINIQUE-VIVANT)

1747-1825

Denon est un de ces artistes amateurs du XVIIIe siècle, types particuliers à cette époque et qui sont si intéressants à étudier; hommes de goût et quelquefois de talent, partageant leur temps entre l'art et le monde, entre la morsure à l'eau-forte d'une planche et le baiser galamment donné aux mains des dames dans le salon d'un ambassadeur, ils ont joué un rôle politique, tout en réservant leurs préférences secrètes aux beaux-arts. Denon nous en offre un des plus parfaits exemples.

Il est né à Châlon-sur-Saône, le 4 janvier 1747. Sa famille, qui le destinait à la magistrature, lui fit faire ses études à Lyon, puis l'envoya à Paris avec l'abbé Buisson, qui devait être son précepteur pendant qu'il y étudierait la jurisprudence. Denon, spirituel, élégant, bien accueilli, choyé même par les femmes, abandonna bientôt les études sérieuses pour se consacrer au plaisir. Moment charmant de la jeunesse! Partout on lui fait fête grâce à sa bonne mine; il rend visite à Boucher, qui lui donne des

conseils, dessine dans l'atelier d'Hallé, va chez le comte de Caylus et fait la connaissance de Seroux d'Agincourt, alors fermier général, et qu'il retrouvera plus tard à Rome. Présenté et fêté chez MM. les comédiens ordinaires du roi, on lui persuade de travailler pour le théâtre, et, à vingt-deux ans, il compose une comédie intitulée : *Julie, ou le bon Père*. Comme on demandait à Lekain ce qu'on allait jouer: « Vous ne voyez pas? c'est la comédie de ce jeune auteur couleur de rose, que ces dames ont reçue. » Au contact des artistes, le goût des arts s'était rapidement développé en lui; il s'était mis à dessiner, et ses dispositions étaient encouragées par ses maîtres ; mais Denon visait plus haut, il désirait approcher du roi et à cet effet il fréquentait Versailles; il mit tant de persévérance à se promener dans les jardins qu'un jour Louis XV le remarqua, et se le fit présenter : « Que faites-vous là chaque « matin? — Je viens voir Votre Majesté. Je la « regarde. J'ai de la fortune ; j'aime les arts, je « dessine. Le visage de Votre Majesté est un admi- « rable modèle, je voudrais le reproduire fidèlement « et j'en cherche l'occasion. » Le vieux roi, qui avait près de soixante-cinq ans, mais dont les traits avaient conservé toute leur noblesse, fut flatté d'un compliment qu'on ne lui faisait plus guère. Il trouva ensuite assez d'agrément dans les propos légers et dans la conversation rieuse et aimable de ce jeune courtisan pour désirer l'avoir souvent auprès de lui. Quand on narrait lourde-

ment devant lui quelque anecdote grivoise : « Con-
« tez cela à M. Denon, interrompait le roi ; il me le
« redira ce soir. »

Mme de Pompadour était morte depuis cinq ans lorsque Denon fit son entrée à la cour (1769). Elle avait légué ses pierres gravées à Louis XV, qui, connaissant le goût de son jeune ami pour les arts, lui en confia la garde; il le nomma ensuite gentilhomme ordinaire de sa maison. Plus tard, toujours sur le désir du roi, Denon obtint une place de *gentilhomme d'ambassade* à Saint-Pétersbourg (1772); il remplit ce poste avec intelligence et sagacité, et, à l'avénement de Louis XVI, fut distingué par le comte de Vergennes, nouveau ministre des affaires étrangères, qu'il avait rencontré à Copenhague, et qui lui donna une mission secrète à remplir en Suisse.

Denon, pour ne pas attirer l'attention, partit avec l'attirail d'un simple dessinateur. Sa mission accomplie, il passa près de Ferney, et voulut voir Voltaire, qui s'excusa sur son état de maladie de ne pouvoir l'admettre, et envoya un secrétaire pour lui témoigner ses regrets. Notre diplomate ne se tint pas pour battu, et lui fit sur-le-champ porter la lettre suivante : « Monsieur, j'ai un désir infini de vous rendre
« mon hommage. Vous pouvez être malade, et c'est
« ce que je crains; je sens aussi qu'il faut souvent
« que vous vouliez l'être, et c'est ce que je ne veux
« pas dans ce moment-ci. Je suis gentilhomme ordi-
« naire du roi, et vous savez mieux que personne

« qu'on ne nous refuse jamais la porte. Je réclame « donc tout privilége pour faire ouvrir les bat- « tants... etc. 3 juillet 1775. »

Cette boutade ne déplut pas à Voltaire, qui laissa forcer sa porte de bonne grâce, en répondant en ces termes : « Monsieur mon respectable camarade, non- « seulement je peux être malade, mais je le suis « depuis environ quatre-vingt-un ans. Mais, mort ou « vif, votre lettre me donne un extrême désir de « profiter de vos bontés ; je ne dîne point, je soupe « un peu. Je vous attends donc à souper dans ma « caverne. Ma nièce, qui vous aurait fait les hon- « neurs, se porte aussi mal que moi ; venez avec « beaucoup d'indulgence pour nous deux. Je vous « attends avec tous les sentiments que vous m'ins- « pirez. »

Le patriarche de Ferney subit, comme tout le monde, le charme que répandait Denon autour de lui ; il retint son hôte à coucher et ne le laissa retourner que le surlendemain à Genève. C'est pendant ce court séjour que Denon croqua, à l'insu sans doute de son hôte, ce *Déjeuner de Ferney,* dessiné, dit l'estampe, d'après nature, le 4 juillet 1775. Voltaire, légèrement chargé, est dans son lit, la main dans celle de Mme Denis. Le déjeuner est sur une petite table, et la scène est complétée par quelques personnages qui sont des portraits. Il grava sans doute aussi... dans sa mémoire, ces trente-trois étonnantes physionomies toutes différentes, de Voltaire, en cornette de nuit, en perruque, de face, de profil, de

trois-quarts, etc., qu'il exécuta ensuite à l'eau-forte sur une seule planche.

En rentrant à Genève, notre diplomate-artiste trouva, mais trop tard, la lettre d'introduction auprès de Voltaire que Benjamin de Laborde[1] lui avait promise. Il l'adressa, le 5 juillet, avec ce billet enthousiaste : « C'était l'amitié, monsieur, « qui devait me conduire au temple de la bien- « faisance. Je vous envoie mes passe-ports dont « mon empressement et votre complaisance ont « prévenu les effets. J'ai le cœur plein de vos « bontés. Votre gaieté est un phénomène qui « ne sort point de mon esprit. Vous m'avez mon- « tré que le temps ne peut rien sur l'âme lorsqu'on « ne laisse engourdir aucun de ses ressorts. Vous « serez éternel..... La Borde me demande votre por- « trait, et je regrette bien de ne vous avoir pas « demandé, à titre de l'amitié que vous lui accor- « dez, la permission de le faire d'après vous. » A quoi Voltaire répondit, d'une façon évasive : « Je « voudrais pouvoir envoyer à M. de la Borde le

[1] Benjamin de la Borde était fort lié avec Voltaire. Partant un jour pour Ferney, voyage qu'il entreprit pour se consoler de sa rupture avec la Guimard et pour faire entendre au philosophe quelques-uns des morceaux de sa *Pandore,* qu'il avait mise en musique, il avait été chargé par madame Du Barry d'embrasser le philosophe sur les deux joues, à quoi Voltaire avait répondu par un huitain dont voici la première strophe :

Quoi! deux baisers sur la fin de ma vie!
Quel passe-port vous daignez m'envoyer!
Deux, c'est trop d'un, adorable Égérie;
Je serai mort de plaisir au premier.

« portrait qu'il veut bien me demander, mais je n'en « ai pas un seul. Le meilleur buste qui ait été fait « est celui de la manufacture de porcelaines de Sè- « vres. J'en fais venir quelques-uns et je vous en « présenterais si j'étais assez heureux pour vous « revoir. »

Devant cette invitation indirecte, Denon ne s'en tint pas à ses souvenirs ; il retourna à Ferney et dessina d'après nature, le 6 juillet, le portrait émacié et goguenard du philosophe, gravé par Augustin de Saint-Aubin, qui, lui-même, a pris soin d'indiquer cette date au bas de son estampe.

Denon envoya, aussitôt achevé, à son modèle, ce portrait qu'il avait terminé à Paris. La lettre est datée du commencement de décembre de la même année : « Si je n'ai joui que quelques instants, « monsieur, du bonheur d'être près de vous et de « vous entendre, un peu de facilité à saisir la res- « semblance a prolongé ma jouissance, et, m'oc- « cupant à retracer vos traits, j'ai arrêté par le sou- « venir le plaisir qui fuyait avec le temps. Les « secours d'un artiste habile, ceux d'un ami aussi « aimable par les grâces de l'esprit que par les qua- « lités du cœur [1], tout a concouru à décorer et à « éterniser l'hommage que je voulais vous faire « d'un talent que vous venez de me rendre pré- « cieux... etc. »

Voltaire ne fut nullement flatté du cadeau. Il se

[1] Benjamin de la Borde sans doute.

trouva ridiculisé et enlaidi. Il écrivit le 20 décembre, de sa bonne encre :

« De ce plaisant Callot vous avez le crayon;
« Vos vers sont enchanteurs[1], mais vos dessins burlesques.
« Dans votre salle d'Apollon
« Pourquoi peignez-vous des grotesques ?

« Si je pouvais, monsieur, mêler des plaintes aux « remercîments que je vous dois, je vous supplierais « très-instamment de ne point laisser courir cette « estampe dans le public; je ne sais pourquoi vous « m'avez dessiné en singe estropié, avec une tête « penchée et une épaule quatre fois plus haute que « l'autre. Fréron et Clément s'égayeront trop sur « cette caricature... »

Notre artiste répondit qu'il était désolé de l'impression que son dessin avait fait sur Voltaire; que son but était manqué puisqu'il ne lui avait pas fait le plaisir qu'il désirait : « Je dois vous rassurer, « ajoutait-il, sur la sensation qu'il fait ici. On le « trouve plein d'expression, chacun se l'arrache, et « ceux qui ont l'honneur de vous connaître assurent « que c'est ce qui a été fait de plus ressemblant. »

Mais la situation se compliquait. L'estampe du *Déjeuner de Ferney* courait de main en main; Voltaire re-

[1] Voltaire semble faire allusion là aux vers que Denon avait placés au-dessous du portrait, objet du litige :

Il vit le dernier siècle expirer chez Ninon;
De Virgile, à trente ans, il ceignit la couronne;
Des lauriers de Sophocle il orna son automne
Et sema son hiver des fleurs d'Anacréon.

grettait un peu tardivement, peut-être, d'avoir laissé forcer sa porte par un secrétaire d'ambassade gouailleur et d'avoir été saisi dans le déshabillé peu galant que Denon lui prêtait. Il feint pourtant d'ignorer que ce dernier en soit l'auteur : « Je suis bien loin, monsieur, de croire que vous ayez voulu faire une « caricature dans le goût des plaisanteries de M. Hubert... Il court dans Paris une autre estampe « qu'on appelle mon *Déjeuner*. On dit que c'est en« core une plaisanterie de M. Hubert. J'avoue que « tout cela est assez désagréable. Un homme qui se « tiendrait dans l'attitude qu'on me donne et qui « rirait comme on me fait rire serait trop ridicule. « Vous m'auriez fait plaisir si vous aviez pu corri« ger l'ouvrage qui a révolté ici tout le monde, et, « s'il en était encore temps, ma famille vous en au« rait beaucoup d'obligation. Je n'en suis pas moins « sensible à votre bonté et je n'en estime pas moins « vos talents... A Ferney, le 24 janvier 1776. »

Denon mit fin à ce débat peu agréable pour lui, en réitérant au philosophe ses excuses, au sujet du portrait et de l'estampe, et en l'assurant aussi qu'il n'avait jamais eu l'idée de faire une caricature, encore moins d'imiter Hubert dont il ne connaissait pas les ouvrages : « J'étais bien loin de penser, « lorsque je fis ces dessins, qu'ils feraient autant de « bruit. Je ne voulais que vous retracer les mo« ments que j'avais passés à Ferney et rendre pour « moi seul la scène au naturel et telle que j'en avais « joui. J'occupai même une place dans le groupe

« qui compose le tableau du déjeuner; mais dès « qu'il fut question de graver ce morceau, je me « hâtai d'en exclure mon personnage; soit par mo- « destie, soit par amour-propre, je me trouvai ridi- « cule en figurant auprès de vous, et je ne voulus « point jouer le nain là où l'on montrait le géant... « C'est m'affliger réellement que de vous faire croire « que j'aie pu penser à vous ridiculiser, c'est déna- « turer dans votre esprit tous les sentiments que je « vous ai voués... etc.[1]. »

Finissons ce curieux épisode qui montre que les grands hommes ne sont pas plus exempts que les autres de susceptibilité, par une remarque. Denon ne se serait-il pas remplacé dans la composition dont il vient d'être parlé par de la Borde, ami de Voltaire, comme nous l'avons vu, auquel le personnage, placé près du lit, ressemble singulièrement? Notre artiste était lui-même fort lié, comme on vient de le voir, avec le financier, et c'était son compagnon de plaisir pendant ses séjours à Paris. Il a dessiné plusieurs fois l'auteur des *Chansons,* en particulier dans ce joli portrait *à la lyre* qui est l'un des agréables ornements de ce livre[2]. Celui de Mme de la Borde, enceinte, gravé, comme le précédent, par Masquelier (1775), est particulièrement rare.

[1] Ces lettres appartiennent à M. Lemaire, graveur, et nous les trouvons reproduites dans *l'Œuvre de Denon* éditée par M. Albert de la Fizelière.

[2] Ce portrait ne se trouve pas toujours joint aux *Chansons de la Borde,* parce qu'il n'a été gravé qu'en 1774, un an après la publication du livre.

M. de Vergennes envoya ensuite Denon à Naples, et il s'y trouva quelque temps chargé seul des affaires de France. D'un naturel enjoué et caustique, il se permit plusieurs fois, vers cette époque, de mêler dans ses dépêches des plaisanteries et des anecdotes sur les mœurs du roi des Deux-Siciles et sur les personnages de sa cour. Il en fut réprimandé, et on lui enjoignit d'avoir à cesser ces relations peu convenables, et de n'envoyer les anecdotes de la vie privée des princes que quand elles auraient un rapport direct aux affaires. Denon se le tint pour dit, il devint plus sérieux, et dans plusieurs circonstances importantes il se montra à la hauteur de sa tâche.

Il avait fait connaissance à Naples de l'abbé de Saint-Non, qui réunissait tous les matériaux de son grand ouvrage, *le Voyage historique et pittoresque à Naples et dans les Deux-Siciles,* cartes, plans, vues, dessins d'antiquités et descriptions de toutes sortes. Il proposa à notre secrétaire d'ambassade de se mettre à la tête de l'entreprise et de diriger les artistes qu'il avait amenés ou qu'il enverrait depuis Paris où il allait retourner. Celui-ci accepta avec enthousiasme l'occasion qui s'offrait de faire de l'archéologie, même un peu dangereuse; mais, à cause de sa position officielle, il exigea que son nom ne serait imprimé ni sur le titre ni dans la préface de l'ouvrage. Ce voyage (1780) à travers les Calabres et les montagnes couronnées de ruines antiques, mais peu sûres de la Sicile, où il était accompagné de l'architecte Desprès et de plusieurs dessinateurs, fut

comme un rêve charmant pour notre artiste : « Il « ralluma, a-t-il écrit, toute ma passion pour les « arts, me fit reprendre mes crayons et entre- « prendre des fouilles dans la terre de Labour et « dans la Pouille. »

Denon collabora plus qu'il n'avait pensé le faire tout d'abord à cet ouvrage, surtout pour la partie littéraire. Nommé chargé d'affaires de France et n'ayant plus sa position officielle à ménager vis-à-vis de son supérieur, il revendiqua auprès de l'abbé de Saint-Non la part de gloire à laquelle sa collaboration lui donnait droit. L'abbé, qui se voyait en passe d'arriver à la postérité, ne lui consacra dans la préface de son second volume que cette maigre note : « Le journal qui nous sert de guide a été fait « par M. Denon ; nous lui avons de plus l'obligation « d'avoir bien voulu présider aux travaux des dessi- « nateurs qu'il a accompagnés dans tout le voyage « de la Calabre et de la Sicile. »

Denon se vengea avec esprit, mais méchanceté, du peu de part qu'on lui accordait à l'ouvrage en question, en faisant cadeau du manuscrit original à M. Swinburne, voyageur anglais, qui publiait alors aussi un voyage dans les Deux-Siciles. Lorsque B. de la Borde traduisit en français ce livre, des pages entières étaient identiques à celles de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Non.

Denon ne s'occupait pas, on le voit, que de politique; ayant eu le malheur de déplaire à la reine Marie-Caroline et à son favori, le ministre Acton, il

donna sa démission et quitta Naples, mais ne s'en fixa pas moins en Italie. C'est alors qu'il dessina et grava beaucoup d'après les grands maîtres. Nous trouvons dans l'*Œuvre* intéressant qu'il avait réuni de ses productions, et qu'il a légué au Cabinet des Estampes, l'intéressante série des *Ritratti dei più celebri pittori,* gravée à l'eau-forte, d'après la collection spéciale qui se trouve aux Uffizi, à Florence, peintres dont il avait alors l'idée d'écrire la vie; on remarque encore, dans son œuvre, des reproductions de dessins de Raphaël, Titien, Carrache, Paul Potter, Van Dyck, et surtout de Rembrandt, qu'il affectionnait et dont il imitait, à s'y méprendre, les eaux-fortes.

En passant à Rome, il vit Seroux d'Agincourt[1], auteur d'une *Histoire de l'art par les monuments,* et il lui emprunta une estampe de ce dernier maître pour l'étudier. Quelques jours après il revint le voir et lui dit : « Vous m'avez donné deux gravures du même sujet, faites-moi présent de l'une d'elles. » D'Agincourt le regarda en riant : « Je vous connais, vous avez copié ma planche; je vais reprendre l'original auquel je suis fort attaché. — Retrouvez-le, » reprit Denon », et, en effet, il considéra les deux gravures,

[1] Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d'Agincourt est né à Beauvais le 5 avril 1730. Il suivit d'abord la carrière des armes, puis s'adonna, à l'exemple de ses amis le comte de Caylus et Mariette, aux études archéologiques et aux recherches artistiques. En 1778, il partit pour l'Italie et s'installa à Rome. Le charme de cette ville, l'étude de ses monuments et les relations qu'il y fit l'y retinrent le reste de sa vie. Il y est mort le 24 septembre 1814.

ne put distinguer l'original et s'avoua vaincu. Denon avait tiré son épreuve sur un feuillet blanc d'un livre imprimé à Leyde; il lui laissa les deux pièces, et ce n'est qu'après son départ qu'on aurait découvert la copie à un défaut du papier.

Malgré le succès de ces pastiches fort à la mode alors, le bagage artistique de Denon serait assez mince, s'il n'avait dessiné ou gravé directement sur le cuivre, d'une pointe fine et légère, une foule de petits portraits plus spirituels les uns que les autres. Ceux de la comtesse de Rosenberg, des frères Terrès, libraires à Naples, de l'antiquaire Zani, des sœurs Coltellini, et surtout celui de Catherine Citto, sont délicieux et font penser à notre Meissonnier qu'on s'imagine gravant ainsi.

C'est à Venise, qui était devenue son séjour de prédilection, qu'il connut la comtesse Albrizzi, avec laquelle il était du dernier bien et dont il nous a laissé de charmants portraits. D'origine grecque, la comtesse était une femme charmante, et son salon très-recherché. On y rencontrait toutes les gloires italiennes de l'époque; le poëte Alfieri, l'archéologue Visconti, le bibliophile Cicognara, la comtesse d'Albany et tant d'autres, en faisaient l'ornement. Denon y eut un grand succès, dont ne fut pas jalouse la maîtresse du lieu, qui a dit de lui : « Exemple « peut-être unique au monde, il sut toujours plaire « à tous les hommes qu'il rencontra, quoiqu'il fût « généralement chéri des femmes. »

La célèbre portraitiste M[me] Vigée-Lebrun re-

trouva Denon à Venise et nous a laissé à ce sujet une page intéressante dans ses mémoires : « M. De-
« non, que j'avais connu à Paris, ayant appris mon
« arrivée à Venise, vint me voir aussitôt. Son esprit
« et ses connaissances dans les arts faisaient de lui
« le plus aimable *cicerone* et je me réjouis beaucoup
« de cette rencontre. Le lendemain M. Denon me
« présenta à son amie Mme Marini, depuis comtesse
« Albrizzi. Elle était aimable et spirituelle. Le soir
« même elle me proposa de me mener au café, ce
« qui me surprit un peu, ne connaissant pas l'usage
« du pays. Mais je fus encore bien plus étonnée
« quand elle me dit : *Est-ce que vous n'avez point*
« *d'ami qui vous accompagne ?* — Je répondis que
« j'étais venue seule avec ma fille et sa gouver-
« nante. — *Eh bien,* reprit-elle, *pour les apparences*
« *il faut au moins que vous ayez l'air d'avoir quel-*
« *qu'un. Je vais vous céder M. Denon et moi je pren-*
« *drai le bras d'une autre personne, on me croira*
« *brouillée avec lui et ce sera pour tout le temps que*
« *vous séjournerez ici, car vous ne pouvez pas aller*
« *sans un ami.* »

Mme Lebrun faisait alors le portrait de lady Hamilton[1]. Denon, qui était très-lié avec son mari qu'il avait connu à Naples, profita de l'occasion pour re-

[1] Cette femme, l'une des plus belles personnes de son temps, tour à tour laveuse de vaisselle, femme de chambre et modèle de peintre, était connue à Londres sous le nom de la belle Emma. Elle devint la maîtresse de sir William Hamilton, ambassadeur d'Angleterre à Naples, qui l'épousa en 1791.

produire dans différentes attitudes cette femme singulière. Il a suggéré à son ami Ramberg une suite de poses analogues. Nous retrouvons dans son œuvre le portrait de ce peintre, celui de Mme Lebrun, et celui de Hugues d'Hancarville, qui était alors à Venise. Ce dernier est l'auteur des *Monuments de la vie privée des douze Césars, et du Culte secret des dames romaines* (1780), et Denon pourrait bien en avoir gravé les planches d'après des pierres gravées généralement imaginaires, mais toujours érotiques[1]. Citons encore parmi ces portraits exécutés d'une si fine pointe ceux de Hallé, du duc d'Orléans, du cardinal de Bernis, de Gessner, et celui du marchand d'estampes Aubourg.

« On sait, dit Renouvier, que les femmes l'ont « dans son adolescence et jusque dans sa vieillesse « beaucoup choyé. Celle qui l'a le mieux inspiré est « Mme Mosion, qu'il a gravée en 1784 et en 1787, « en buste, à mi-corps, et en académie, de sa pointe « la plus badine, dans ses coiffures les plus ébou- « riffées et dans des formes très-déclives, bien que « dessinées d'après nature de face et de dos : *Denon « vidit et sculpsit.* »

Denon avait désiré être de l'Académie de peinture, et, sur la recommandation de Quatremère de Quincy, il y fut reçu pour son eau-forte de *l'Adoration des bergers,* d'après Luca Giordano. Il voyageait encore

[1] On retrouve, en effet, quelques-unes de ces pièces dans son œuvre gravé.

en Italie quand la révolution prit un caractère plus tragique. Inscrit sur la liste des émigrés, ses biens furent séquestrés. Il revint à Paris sans ressources. Heureusement Denon avait rendu service, à Naples, à David; grâce à sa protection, il fut radié et ses biens lui furent rendus; aussi pour lui complaire grava-t-il cette grande pièce du *Serment du jeu de Paume,* d'après la peinture de son ami, travail considérable et intéressant par les nombreux portraits qu'il contient. Cet ouvrage servit de prétexte à David pour apostiller une demande que faisait Denon au citoyen ministre des affaires étrangères Buchot pour obtenir le paiement d'une pension : « J'atteste, citoyen « ministre, avoir connu le citoyen Denon en Italie, « l'y avoir vu s'exercer aux arts avec succès et qu'il « n'y a jamais habité que des pays neutres. Nous « faisons en ce moment concurremment la gravure « du tableau du jeu de Paume. C'est lui qui en fait « la gravure. Il ne l'aurait pas fait s'il n'eût été bon « patrioté. David, député. »

Il accepta aussi, pour donner une preuve de civisme, ce qui était nécessaire alors, de graver la série des *Costumes républicains,* sur les dessins ou les indications de son nouveau protecteur, car il s'agissait d'habiller convenablement et dans un nouveau style *la nouvelle république.* C'est à l'occasion de ce travail qu'il eut le dangereux honneur de faire la connaissance de Robespierre et le talent non moins dangereux de lui plaire. Denon ne pouvait se rappeler son entrevue aux Tuileries, la nuit, avec

l'homme aux chaînes de montre sur un gilet jaune serin, sans en ressentir un frisson involontaire. Vers le même temps (1793), et grâce au désarroi et à l'extrême licence des mœurs dans cette époque troublée, Denon publia ce recueil connu sous le nom d'*Œuvre priapique,* en 23 planches in-folio, souvenir trop réaliste des antiquités phalliques de Pompéi, où l'art est absent et qui ne fait que peu d'honneur à son imagination dévoyée.

Denon traversa donc sans encombre l'époque, dangereuse pour un habitué des cours, de la Terreur. Il commença à respirer et à se retrouver de toutes les fêtes dans la période qui suivit. Il a raconté lui-même une des curieuses orgies de cette époque bâtarde et immorale du Directoire. C'était un dîner que le directeur Barras offrait à Murat, au château de Grosbois. Mme Tallien devait présider la réunion, mais elle s'excusa au dernier moment. Barras ne trouva rien de mieux pour la remplacer que de réunir huit des plus jolies danseuses de l'Opéra d'alors, autant que de convives, et La Révellière-Lépeaux fut chargé d'aller querir ces dames dans les carrosses du Directoire. Les autres convives étaient le poëte Lebrun, l'oculiste Forlens, Junot, le chanteur Garat, enfin Denon.

La fête commença par une chasse à courre. Chacun des chasseurs prit une demoiselle en croupe ; C'était gênant, mais cela parut nouveau et amusa. Un dîner magnifique les attendait au château. Au dessert, Murat proposa de faire au profit de ces

dames une loterie des diamants et pierres fines que les cavaliers portaient aux doigts. Chacune des gagnantes était seulement tenue d'aller enlever son lot aux doigts de leurs propriétaires pendant leur sommeil et *sans les réveiller*. Denon faillit perdre, à cette grivoise plaisanterie, un admirable camée antique représentant une tête de femme d'un grand style; mais il s'empressa de racheter sa bague à Mlle Colombe pour la somme de 25 louis [1].

Denon vit pour la première fois Bonaparte à un bal chez Talleyrand; plus tard, il fut présenté à Joséphine de Beauharnais et devint un assidu de la rue Chantereine. Aussi, lorsque se préparait l'expédition d'Égypte, Denon se désigna-t-il de lui-même par son double talent d'écrivain et de dessinateur au choix du général en chef. Bonaparte lui demanda de l'accompagner dans le pays qu'il allait conquérir et le chargea d'en dessiner et d'en décrire les monuments. Ce *Voyage dans la haute* et *basse Égypte*, pendant les campagnes du général Bonaparte (1802), en 2 volumes in-folio, satisfit la vive curiosité de l'Europe sur ce pays; les types d'Égyptiens qu'il y a dessinés sont très-intéressants. Denon mit le plus grand zèle à recueillir tout ce qui pouvait enrichir l'ouvrage qu'il avait entrepris; le duc de Rovigo a dit dans ses *Mémoires* qu'il bravait tout, le soleil et le danger, pour dessiner, et qu'il avait de quoi char-

[1] Nous trouvons ces détails dans la notice de M. Albert de la Fizelière qui précède *l'Œuvre gravé de Denon*, 2 vol. in-folio.

ger un chameau de ses dessins quand il revint au Caire.

Passons rapidement sur la partie de la carrière de Denon pendant l'Empire qui sort tout à fait de notre cadre. Deux ans après son retour d'Égypte, il fut nommé directeur général des Musées. Comme administrateur et comme arbitre des beaux-arts, il prit part à toutes les grandes entreprises monumentales de Napoléon, et il organisa à Paris l'admirable collection, fruit de la conquête, que les revers devaient disperser à nouveau.

Mentionnons, parmi les dessins de Denon pour les livres, deux sujets pour Molière, une scène de l'*Étourdi* et une de *M. de Pourceaugnac,* qui ont été gravés, et dix-huit sujets pour le roman du *Moine* de Lewis.

Denon s'était aussi occupé de littérature, et le joli conte grivois de *Point de lendemain* parut d'abord dans un Recueil d'opuscules de Dorat (1770) ; il y raconte une de ses nombreuses aventures galantes, et c'est le meilleur spécimen de ses productions en ce genre. Il avait rapporté de ses voyages une grande quantité d'objets d'art et réuni de beaux tableaux parmi lesquels ses portraits, l'un par Greuze, et l'autre par Prudhon, ce dernier, ornement actuel de la salle des sept cheminées au Louvre, des estampes et une superbe collection de dessins. Dans le nombre se trouvaient ceux du *Voyage d'Égypte,* et une quantité de portraits, les uns terminés, les autres simplement esquissés, mais toujours spiri-

tuels. La vente de tous ces objets eut lieu en 1826, quelques mois après sa mort arrivée le 27 avril 1825. Il avait 78 ans.

Le Déjeuner de Ferney — (Portrait de Voltaire).

Dessin à l'encre de Chine. — Chez M. le DUC DE RIVOLI.

LEWIS. — *Le Moine*. — Roman.....

18 dessins à la plume et au lavis. (Cette suite n'a pas été gravée. Vente Denon.....

DENON. — *Voyage dans la haute et la basse Égypte*. — 2 vol. in-fol.

130 dessins environ. — Vente Denon. — A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (Cabinet des cartes géographiques).

Ritratti dei più celebri pittori.

Cette suite de 46 dessins d'artistes célèbres a été gravée par Denon lui-même. — Vente Denon.

Plusieurs centaines de dessins de portraits, par Denon, ont été vendus à cette même vente.

DESCAMPS (JEAN-BAPTISTE)

1714-1791

Descamps est né à Dunkerque en 1714. Sa famille s'opposa assez longtemps à ce qu'il s'occupât de peinture, bien qu'il eût pour oncle maternel Louis Coypel, qui lui donna même des conseils. Cependant on le laissa aller à Anvers poursuivre ses études, et à Paris, où il entra dans l'atelier de Largillière. Il se disposait à accompagner Van Loo, qui partait pour l'Angleterre avec de grandes commandes de la cour, et à l'y aider, quand, passant par Rouen où il avait des amis, l'idée lui vint de s'y fixer. C'est dans cette ville que Descamps fonda une école particulière de dessin qu'il obtint ensuite de rendre publique et dont il fut nommé directeur.

De cette école sont sortis beaucoup de bons artistes; elle était très-suivie, car il écrivait en 1772 : « Trois cents et plus d'élèves qui me lutinent ne me « permettent pas de m'absenter un moment. »

Né dans la Flandre, il aima et admira de bonne heure les œuvres de ses grands maîtres, Rubens, Van Dyck, Teniers, Jordaëns, et, une fois fixé à Rouen, il résolut d'écrire leur histoire. La *Vie des peintres*

flamands, allemands et hollandais, parut à Paris, chez Jombert, de 1753 à 1763, ornée de nombreux portraits d'artistes. Il en dessina un grand nombre et fut aidé dans cette tâche par Eisen; mais le principal attrait de ce livre réside dans les délicates gravures de ces portraits auxquelles Ficquet a prêté son burin magique. Rien de vivant, de personnel et de ressemblant comme ces fines têtes d'artistes. Le portrait de Van Dyck est un petit chef-d'œuvre de goût.

Quant à la partie littéraire du livre, elle serait assez faible et les notices n'en seraient pas très-exactes si l'on en croit Mariette : « On s'attendait à trouver, dans « les *Vies des peintres des Pays-Bas,* plus de re- « cherches et plus de critique. Il s'est borné à tra- « duire en français, tant bien que mal, ce que Van « Mander, Houbraken et les autres auteurs flamands « avaient écrit en leur langue, et, s'il y a fait quelques « additions, elles ne regardent que les peintres avec « lesquels il a vécu, et auxquels il prodigue des éloges « peu mérités. Il faut d'ailleurs le lire avec précau- « tion, car il a fait bien des fautes et même d'assez « lourdes méprises. »

Le voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant (1769), qu'il a aussi enrichi de quelques planches, est de même un ouvrage peu exact. Descamps fut chargé, quand Louis XV fit le voyage du Havre (1753), d'en retracer les principaux épisodes : *Arrivée du roi, Illumination de la Grande-Rue, Manœuvres en rade, Lancement de navires,* grandes compositions qui ont été gravées par le Bas.

Diderot n'a pas fort apprécié les tableaux de Descamps. Il trouve qu'il peint lourd et gris, et lui conseille de garder ses toiles dans son cabinet et de les montrer, après dîner, à ses amis, qui, le cure-dent en main, trouveront que ce n'est pas trop mal. Ailleurs, il rapporte le mot de Chardin, qui disait de la peinture de Descamps qu'elle était « de l'ouvrage de littérateur ».

Descamps mourut à Rouen le 30 juillet 1791, estimé et chéri de ses élèves, après avoir obtenu pour son fils la survivance de la place qu'il allait laisser vacante.

DESFRICHES (AGNAN-THOMAS)

1723-1800

Desfriches, négociant à Orléans, était en même temps amateur de peintures et dessinateur de talent. Il possédait de bons tableaux, des dessins, et se faisait un plaisir de les montrer dans son château de Saint-Mesmin sur les bords du Loiret, où il avait fait construire pour les placer une remarquable galerie. Il y recevait nombreuse compagnie, mais surtout des artistes ; il a dessiné beaucoup de paysages à la sanguine et à la plume dont le plus connu est la *Grande vue d'Orléans,* dessinée en 1761 et gravée par Choffard en 1766, et où la ville apparaît de l'autre côté de la Loire. En premier plan, des groupes de villageois bien posés et des mariniers halant un bateau sur le fleuve complètent la composition.

Desfriches doit sa place dans notre galerie à quatre dessins qu'il a faits pour orner le poëme de son neveu, Robbé de Beauveset[1], *Mon Odyssée, ou le*

[1] Pierre-Honoré Robbé de Beauveset, né à Vendôme en 1714, était le fils d'un gantier de cette ville. Il fit de bonnes études chez les oratoriens, mais son goût pour la poésie érotique et les écrits satriques le fit chasser à *coups de bâton* de son pays. Il était un

Journal de mon retour de Saintonge (1760). Le poëte, jeune, très-gai, mais passablement grivois, celui qui sera plus tard le protégé de Mme du Barry, y raconte, d'une façon mi-poétique, mi-burlesque, des aventures telles qu'on pouvait en avoir alors dans un voyage de Saintes à Orléans. Il arrive après mille péripéties, et il est reçu par Desfriches au château de Saint-Mesmin dont il décrit ainsi les agréments :

« Cher oncle, si digne rival
De Teniers et de Ruisdal,
Daigne jeter dans ma peinture
Cette chaleur que j'aperçois
Toutes les fois que la nature
Va s'embellissant sous tes doigts.
Tes crayons mâles et fidèles
Ont tracé souvent ces beaux lieux,
Je n'ai qu'à suivre les modèles
Que tu me mets devant les yeux.
Près ce château, dont d'une fée
L'imagination échauffée
Semble dans son magique élan
Avoir conçu le riche plan;
Dans ce beau parc, où le génie
Pour en ordonner le dessein
A fait éclore de son sein
Et tant d'ordre et tant d'harmonie,
S'élève un bosquet enchanté
Que le touffu des arbres voûte,
Si que le rayon, dans sa route,
S'y voit sans cesse intercepté.
Là, trois naïades ravissantes,

des familiers de Mme du Barry et l'ami de la comtesse Clonne qui lui laissa 15,000 livres par testament. Il mourut à Saint-Germain en 1794.

Les cheveux épars sur le sein,
Font de leurs urnes blanchissantes
Couler les flots dans un bassin
D'où, déjà fleuve dès sa source,
Paré d'herbes et de roseaux,
Le Loiret fait prendre à ses eaux
Une majestueuse course..... »

C'est le port pour Beauveset; c'est dans cette hospitalière et artistique maison qu'il est reçu à bras ouverts,

« Quand rejoignant en m'embrassant
La Peinture et la Poésie,
Monsieur mon oncle m'eut ouvert
Son riche cabinet couvert
De ces beaux tableaux où le Guide
Et les Rubens et les Boucher,
Prenant la nature pour guide,
Ont saisi l'art de nous toucher. »

C'est là qu'il rime, à la manière de Scarron, ses aventures burlesques; Desfriches, sur ses récits, dessine quatre des situations les plus comiques où son neveu se soit trouvé, et l'ami Cochin, qui a emporté ses pointes à Saint-Mesmin, les grave à l'eau-forte par un beau jour d'été, pour en faire le meilleur succès du petit livre.

Quelle plus charmante existence que celle de ce négociant amateur de tableaux ! Lié avec un grand nombre d'artistes, qui appréciaient singulièrement son amabilité et son talent, quand l'ennui le prend à Orléans, il arrive à Paris, va trouver Greuze, Cochin ou Vernet, et s'invite à dîner chez l'un

d'eux; mais il leur rend amplement leurs politesses en les hébergeant quand ils s'égarent du côté d'Orléans, et, laissant les affaires, il court avec eux la campagne.

Nous venons de parler de Cochin; celui-ci lui écrivait à la date du 14 octobre 1758 : « Je désirerais que « mes devoirs me laissassent le loisir de visiter avec « vous les bords du Loiret. La vue qui m'y attire-« rait serait celle d'un galant homme, autant bon « diable, qu'il se puisse qu'on nomme M. Desfriches. « Vous le connaissez; je ne lui sais d'autre défaut « que de savoir par cœur quantité de contes d'un « certain Robbé qui les sait très-bien faire. »

Plus tard Cochin lui écrivait encore : « Mme Jom-« bert nous fera devenir fous avec sa reconnaissance « des amitiés qu'elle a reçues; cela ne finit point. « C'est que Mme Desfriches est si obligeante, c'est « que mademoiselle sa fille est si charmante, c'est « que M. Desfriches est si prévenant; à qui veut-elle « l'apprendre? »

Le graveur Wille était aussi de ses amis et allait souvent avec sa famille passer quelques jours dans son hospitalière maison. Nous trouvons souvent, dans le *Journal* de Wille, la mention des fréquents voyages à Paris de son ami qu'il ne manque jamais de retenir à dîner, et des nombreux envois de comestibles qu'il en reçoit et qu'il lui rend en épreuves d'estampes. A la date du 26 août 1761 :—« J'ai acheté à M. Desfriches deux petits dessins de sa façon que je compte envoyer en Allemagne à un vrai amateur. »

Descamps lui écrivait de Rouen en 1771 : —« Je dé-
« sirerais bien, monsieur, que vous habitiez notre « ville; je vous serais moins utile, mais je verrais « avec vous la nature. J'aurais le plaisir de vous la « voir épier, de vous la voir rendre comme vous le « faites avec cet art propre à la représenter. Je ne « sais à quel âge vous avez commencé le dessin; si « vous avez employé peu d'années, vous avez deviné « bien vite et vous êtes de ces prédestinés dont j'ai « cité des exemples. Votre commerce est encore un « obstacle qui a peu d'analogie avec cet art, et c'est « une preuve de plus que vous êtes né artiste. »

Watelet, receveur général pour la généralité d'Orléans, était également fort lié avec Desfriches. Il lui parle souvent dans sa correspondance de dessins et du goût des beaux-arts qui leur est commun et doit établir une double liaison entre eux : 1er juin 1760 : « Je pars pour un grand voyage en Lorraine « et en Alsace; je compte y dessiner beaucoup. Je « vous désirerai souvent et regretterai, par toutes « sortes de raisons, de ne pas profiter plus souvent « de l'émulation que vous avez et des beaux dessins « que vous faites. »

Paris, 19 décembre 1760 : « J'ai fait un voyage « physique et pittoresque dans les Vosges; j'en ai « rapporté une soixantaine de dessins coloriés que je « serai enchanté de vous montrer pour avoir vos « avis. »

Paris, ce 15 mars 1777 : « Pour revenir au dessin « qui est de votre dernière manière, il me semble

« que vous y avez atteint un grand fini, une dégrada-
« tion considérable de lumière et qu'en général ce
« genre est fait pour plaire ; aussi votre dessin, indé-
« pendamment du prix que je lui trouve, parce que
« c'est un don de vous, me satisfait beaucoup, sans
« cependant que j'aie abandonné le goût que j'ai
« toujours eu, comme vous le savez, pour les des-
« sins terminés et touchés que j'ai de vous. Ce sont
« deux maîtres différents : les dessins touchés sont,
« pour parler ainsi, une œuvre que j'entends et lis
« avec plaisir ; les dessins finis sont plus à la portée
« de tout le monde, parce qu'ils sont plus approchants
« du fini que la lumière et l'ombre donnent aux ta-
« bleaux de la nature[1]... »

Desfriches était également en relation avec quelques-uns des grands seigneurs amateurs de son temps : le duc de Choiseul, le cardinal de Bernis, le duc de Rohan-Chabot, qui ne passaient jamais à Orléans sans aller le voir. La duchesse de Rohan avait établi dans son hôtel à Paris une école gratuite de dessin ; Desfriches en avait la haute direction, et c'est là, sous ses yeux, que s'est formé le dessinateur Cassas, connu par ses dessins des ruines de la Grèce.

Desfriches est mort en 1800 (le 3 nivôse an IX).

Dessin de la grande vue d'Orléans (1761).
Au MUSÉE D'ORLÉANS.

[1] Ces différents extraits proviennent des lettres de Watelet à Desfriches, publiées par Dussieux dans l'*Histoire des plus célèbres amateurs français*. 1858, 3 vol. in-8°.

Paysage dessiné aux deux crayons et daté 1760.

AU CABINET DES ESTAMPES (Bibliothèque nationale).

Paysage orné de figures.

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine, signé et daté 1771. — Vente J. Boilly (1869). — 18 fr.

Paysage. — Effet d'hiver à la mine de plomb, sur papier bleu.

Chez M. DESTAILLEURS.

Il passe de temps en temps dans les ventes des paysages de Desfriches.

DESRAIS (CLAUDE-LOUIS)

1746-1816

Le dessinateur Desrais, né en 1746, est élève de Casanova. De 1768 à 1772 nous le trouvons exposant ses peintures et ses essais à l'*Exposition de la jeunesse,* le seul moyen à peu près qu'avaient alors les jeunes artistes de se faire connaître au public. Elle avait lieu le jour de la Fête-Dieu, place Dauphine et sur le pont Neuf, de six heures du matin à midi, et les objets d'art étaient accrochés aux tentures et tapisseries placées sur le passage de la procession du saint sacrement ; l'exposition était subordonnée au temps, et s'il pleuvait elle était renvoyée à l'année suivante.

C'est là que Desrais exposa des sujets religieux, des martyres de saints à côté pourtant de sujets plus profanes, tels que les *Amours de Jupiter*. Une partie de son œuvre est remplie de compositions religieuses, de saints et de scènes de l'Ancien Testament, exécutés pour les éditeurs spéciaux de l'époque, et se concilie assez mal avec l'autre, qui est généralement badine. Il a, en effet, dessiné un grand nombre de sujets galants, compositions souvent gravées en couleur par Mixelle : les *Douces promesses,* le *Mari*

galant, l'*Amant pressant,* le *Mari complaisant,* tous sujets dont le niveau artistique n'est pas très-relevé, et qui ne témoignent d'aucun scrupule bien vif. La grivoiserie en est naïve, et cette qualité de naïveté, il la porte en tout ce qu'il fait.

Ses dessins pour les *Confessions du comte de* *** (1776), roman léger de Duclos où un jeune officier (le comte de Toulouse lui aurait, dit-on, servi de type) raconte ses nombreuses bonnes fortunes, sont, suivant nous, ce qu'il a fait de meilleur, et témoignent en outre de l'originalité. Ses figures ont bien quelque chose de gêné qui dénote l'homme qui n'est pas absolumeut maître de son art, mais il y a une saveur étrange à quelques-unes; celle de la *Religieuse sous le berceau,* et celle qui porte pour légende : *Elle laissait même couler des larmes,* sont des plus jolies.

Desrais était en réalité surtout un dessinateur de modes, et, dans ses *Collections d'habillements modernes* ou *Galerie des modes* (1778-79), son personnage, qui n'a aucun sentiment à exprimer, et qui n'a qu'à se tenir droit, remplit parfaitement ce qu'on lui demande. Les dessins que nous avons vus sont très-librement indiqués à la plume et lavés au bistre.

Relevons parmi ceux qu'il a exécutés pour les livres les figures du poëme de Bastide, *le Dépit et le Voyage* (1771); quelques pièces des *Fables de la Fontaine,* gravées par Fessard (1865-75); les onze compositions du *Temple de Gnide,* de Léonard (1773), celles des ouvrages de Fallet, le *Phaéton* (1775),

les Aventures de Chéréas et de Callirhoé (1775), *mes Bagatelles* (1776), des *Nouvelles espagnoles* de Cervantes, traduites par Lefebvre de Villebrune (1776-77), qui sont originales, et celles du *Petit-Neveu de Boccace*, de Plancher de Valcour (1777) ; les petites figures des *Contes de la Fontaine* (1780) sont ingénieuses et neuves, tout en traitant les mêmes sujets après tant d'habiles artistes ; il a encore donné des dessins pour *les Tableaux historiques des anciens Grecs* (1785), le *Nouveau Robinson*, et des costumes pour le *Cabinet des modes*, cette dernière série dédiée à Marie-Antoinette (1785). On lui attribue aussi les dessins non signés des *Heures de Paphos* (1787). Ajoutons-y une quantité de petites figures d'almanach, très-inférieures toutefois à celles de Chodowiecki et de Quéverdo, et les dessins des portraits de *Bossuet*, de *Franklin*, de *Washington*, du *Maréchal de Saxe*, de *Mlle Contat*, et des pièces comme *Mme de Pompadour faisant briser une statue de Coustou*, un *Couronnement de Voltaire*, et la gravure d'une partie des *Costumes civils de tous les peuples du monde*, de Grasset de Saint-Sauveur. Enfin on lui attribue les dessins du *Cabinet de Lampsaque* (Paphos, 1784).

Pendant la Révolution, entrant comme tant d'autres dans le courant, il en reproduit les scènes, les assassinats de Lepelletier, de Marat, de Collot-d'Herbois, ou bien des allégories révolutionnaires, telles que la *Raison*, la *Liberté*, l'*Égalité*, la *France achevant d'exterminer les vices ;* au salon de 1793, il ex-

posait neuf dessins des estampes qui devaient « orner » le *Traité des causes révolutionnaires* de Dubosc père. Le traité non plus que les estampes n'ont paru. Nous devons à la vérité de dire qu'aussitôt que l'astre de Bonaparte se lève, il le salue par des compositions non moins patriotiques, comme la *Victoire aux ailes de feu* ou bien la *Vue de la parade passée par le premier consul dans la cour des Tuileries.* En 1799, il exposait au Muséum des arts un dessin à l'encre de Chine, le *Triomphe de Bacchus dans les Indes.*

Ses dessins, exécutés avec facilité, mais sans grande finesse, et avec une plume d'oie, sont le plus souvent lavés au bistre ; ceux qui représentent des costumes et des coiffures sont les plus agréables.

Desrais n'avait, en vieillissant, fait aucun progrès dans la vignette, et ce qu'il en a dessiné à la fin de sa vie (*Chandelle d'Arras,* 1807, etc.) est du dernier mauvais. Il est mort le 25 février 1816.

Bastide. — *Le Dépit et le Voyage.* Londres, 1771, in-8.

Un dessin à la plume. — Chez M. L. MERCIER.

Galland. — *Les Mille et une Nuits,* et autres ouvrages.

8 dessins au bistre et à l'encre de Chine, datés de 1775 à 1779. — Vente du graveur Ponce (1831).

Enfants combattant avec des seringues, et *enfant costumé en folie.*

2 dessins de culs-de-lampe, à la plume et au bistre, signés et datés 1773. — Chez M. AUDOUIN.

Fables de la Fontaine. — Édition de Fessard et Montulay. — Paris, 1765-1775. — 6 vol. in-8°.

3 dessins à la plume et au bistre. — Chez M. PORTALIS.

Petite Mythologie des dames. — Paris, in-18.

13 dessins, plume et encre de Chine. — Chez M. PORTALIS.

Lesage. — *Histoire de Gil Blas de Santillane* (vers 1796).

3 dessins à l'encre de Chine. — Chez M. SIEURIN.

Le Bijou de société.

4 dessins in-12, à la plume et encre de Chine. — Chez M. LEFILLEUL libraire.

Contes des Fées...

11 petits dessins à la plume et au bistre. — Vente Capé. — 5 fr. 50.

Les Ages de la vie. — Les Lettres de l'alphabet.

32 et 24 dessins pet. in-12, plume et sépia pour des almanachs. — Chez M. LESSORE.

Costume d'homme. — Le Maître de musique à la grecque.

2 dessins in-fol., plume et bistre. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Croquis de costumes, scènes de mœurs et scènes de romans, dont plusieurs pour *les Confessions du comte de ***.*

24 dessins à la plume et au bistre. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Frontispice d'almanach. — Scène de la Paysanne pervertie?

2 dessins in-12, plume et bistre, signé et daté 1779. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Il passe assez souvent dans les ventes des dessins de modes, à la plume, lavés de bistre et signés de Desrais.

DUNKER (BALTHAZAR-ANTOINE)

1746-1807

Dunker, fils d'un pasteur protestant, naquit à Saal, près de Stralsund, dans la Poméranie suédoise, en 1746. Il eut pour premier initiateur son grand-père, homme instruit et aimant les arts ; puis, le peintre-paysagiste Hackert, chez lequel il avait été conduit, le prit en affection et devint son guide dans la carrière artistique. Il emmena le jeune homme à Paris, en 1765, et celui-ci y resta pour apprendre la peinture et la gravure. Dunker entra d'abord chez le graveur George Wille, qui continuait avec éclat les grandes traditions d'un art qu'Édelinck et Drevet, ses maîtres, lui avaient appris. Il fut accueilli par ce protecteur attitré des artistes allemands à Paris, avec une grande bonté ; c'était un milieu artiste où il connut Freudeberg et de Méchel, avec lesquels il resta lié toute sa vie, et une maison toute paternelle où les élèves étaient nourris, logés et soignés ; l'été, on allait en famille faire des excursions et dessiner le paysage dans les environs de Paris. Wille raconte dans son journal, à la date d'août 1766, qu'ils allèrent en calèche, avec son fils aîné et ses élèves Pariseau, le loustic Baader, Dunker et Freudeberg,

à Sceaux-les-Chartreux pour y dessiner le vieux château, à Antony et Lonjumeau pour y passer une semaine, caravane jeune et gaie, couchant à la grâce de Dieu et mangeant à la fortune du pot dans les primitives auberges de la banlieue. Comme Dunker voulait faire de la peinture, Wille le recommanda à Vien; mais, après un court séjour auprès de ce peintre, il entra chez Hallé, dont l'atelier était au palais du Luxembourg. Il y étudiait, quand la nouvelle de la ruine de ses parents l'obligea de chercher dans les arts, autre chose qu'un délassement, les ressources nécessaires à son existence. L'étude de la peinture historique fut alors abandonnée par notre jeune artiste pour celle du paysage, comme donnant plus rapidemont un résultat pécuniaire; toutefois, ses tableaux lui rapportaient si peu d'argent qu'il résolut de s'essayer dans la gravure à l'eau-forte. C'est à cette époque qu'il publia son *Recueil de petites figures,* croquis pris dans la rue et dans ses promenades aux environs; ce sont des paysans allant au marché, des femmes lavant à la fontaine, d'un travail tremblé, d'un dessin médiocre et sans style. Il trouva heureusement quelques encouragements chez l'éditeur d'estampes Huquier, dont le cabinet était ouvert tous les soirs, et les portefeuilles à la disposition des visiteurs. Ayant gravé un jour une eau-forte avec beaucoup de personnages, il la porta chez lui. Celui-ci en fut satisfait, la montra à quelques artistes et amateurs, et la leur douna; sur leur approbation,

il confia à Dunker une série d'eaux-fortes d'après les *Animaux* de Roos. Basan vit ces essais et apprécia le remarquable talent d'aquafortiste de l'auteur. Cet éditeur avait entrepris de faire graver dans un format commode la *Galerie de tableaux* du duc de Choiseul[1], et il n'hésita pas à employer Dunker à cette grande entreprise et à lui confier l'exécution en eaux-fortes d'un grand nombre de ses planches. Sur ces entrefaites le ministre tomba en disgrâce; il fut exilé dans ses terres, et cette chute politique enleva au jeune artiste l'espoir qu'il avait conçu d'arriver par sa protection. L'œuvre entreprise ne s'en acheva pas moins, mais Dunker, trompé dans son attente, partit pour Bâle, où il alla travailler chez M. de Méchel, élève, comme lui, de Wille, et qui faisait exécuter alors un catalogue figuré de la *Galerie de Dusseldorf*. Au bout de peu de temps ce genre de travail, qui ne consistait qu'en de simples gravures au trait, ne lui convint pas, et il alla jusqu'à Berne retrouver son ami Freudeberg. Son accueil, celui qu'il reçut des amateurs et des autres artistes de

[1] Étienne-François duc de Choiseul et d'Amboise et plus tard duc de Praslin est né le 28 juin 1719. Il dut en partie sa haute fortune à l'affection et à l'influence de Mme de Pompadour; c'est une autre favorite, Mme du Barry, qui le fit tomber en disgrâce et exiler par le roi dans sa terre de Chanteloup. Le duc de Choiseul était un grand amateur de tableaux et d'objets d'art. Sa collection s'était formée des débris de celles de Jullienne, Gaignat, Crozat et du baron de Thiers. Il enlevait aussi de temps à autre à la Hollande, par l'entremise de l'expert Boileau, quelque bon morceau. Sa disgrâce l'obligea à vendre ses tableaux et même les diamants de sa femme.

cette ville, l'engagèrent à s'y fixer. Il y grava des paysages, et s'y maria même en 1775.

Dunker s'occupa aussi d'illustrer les livres. Il dessina et grava les figures des *Poésies* de Haller (1775), celles de sa *Description des Alpes,* celles des *Œuvres morales* de Gellert (1776), et il entreprit avec Freudeberg divers travaux ; le plus important est leur édition de l'*Heptaméron* ou *Contes de la Reine de Navarre* (1780-81). Freudeberg, d'un talent plus sérieux, se chargea des grandes vignettes, et Dunker, à la pointe agile et spirituelle, fut chargé des petites compositions placées en tête et à la fin de chaque chapitre. Certes il n'y a pas de style dans les répétitions égrillardes et badines du sujet principal de ces contes où éclate la vieille gaieté gauloise, mais on y trouve une invention burlesque, une bonne humeur frappante, et l'effet rappelle, en le dépassant, le faire de Romain de Hooge.

Ces qualités s'accentuent encore dans les tableaux des mœurs et des coutumes parisiennes avant la Révolution. Les sujets en sont tous inspirés du *Tableau de Paris,* par Mercier, qui avait alors une grande vogue. Ces dessins, faits avec une verve et un entrain remarquables, mais qui frisent la charge, sont à la plume très-librement lavés d'encre de Chine, tantôt en touches légères, tantôt en touches plus accentuées dans les ombres. Cinq environ ne paraissent pas être de la même main et sont plus mollement faits. Un seul de toute la série est signé de Dunker, le *Fat à l'anglaise.* Plusieurs ont été

exécutés plus grands et ont été réduits dans la gravure. Dunker en a gravé lui-même le plus grand nombre, peut-être même tous, bien qu'on ait voulu reconnaître la main de Mercier dans quelques-unes de ces estampes. Quoi qu'il en soit, les planches au parti pris accentué de clair et d'ombre, et où la finesse des intentions est remarquable, sont certainement du premier; celles du *Perruquier,* de *la Pluie à Paris,* de *la Nymphe de la rue Saint-Denis,* de *la Table d'hôte* et des *Deux Toilettes* sont parmi les meilleures. Mais il faut avouer qu'il n'avait pas emporté un souvenir très-agréable de Paris, et qu'il avait vu par trop en laid, au physique et au moral, sa population.

On trouve encore des vignettes de Dunker dans un livre intitulé : *Laure,* ou *Lettres de quelques personnes de la Suisse* (1787), et dans *la Franciade* de Vernes (1789). Les frontispices des *Œuvres morales et badines* de Cazotte (1788), dont les dessins à la plume se trouvaient dans la collection Paignon-Dijonval, sont aussi de lui. Enfin il a dessiné des planches pour le *Courrier moral et politique* (Berne, 1796-1800), et rédigé, pour les jeunes artistes, un *Traité des principes du paysage* avec six planches à l'eau-forte.

Dunker a continué à vivre à Berne, sa patrie d'adoption, et y a terminé sa carrière en 1807.

Mercier. — *Tableau de Paris.* — Explication de différentes figures gravées à l'eau-forte. Yverdon, 1787. — In-8°.

Les 80 dessins originaux à la plume, lavés d'encre de Chine. — Chez M. MASSÉNA, duc de RIVOLI.

DUPLESSIS-BERTAUX (JOSEPH)

1747-1818

Jean Duplessis-Bertaux, suivant Renouvier, Joseph Duplessis-Bertaux, suivant Leblanc, surnommé le *Callot de nos jours,* est né à Paris en 1747. Il fut d'abord élève de Vien, mais, abandonnant bientôt la peinture pour étudier la gravure, il entra dans l'atelier de Le Bas. « Peu disposé pour les longues « études et les grandes figures, il ne fit pas cepen- « dant comme les dessinateurs ordinaires de vi- « gnettes, qui se mettaient à la suite des peintres « d'histoire ; il copia Callot et Leclerc et apprit « d'eux comment on met en mouvement de petites « figures et comment on les dispose dans de grands « espaces. Il fut original en prenant ses modèles « autour de lui et en gravant à l'eau-forte d'une « manière nette et ferme[1]. »

Il est certain qu'il a pris Callot pour modèle et qu'il l'a imité de façon à s'y méprendre. Il n'est pas jusqu'à une série de types de mendiants où il n'ait voulu ressembler au graveur des *Gueux.*

[1] Renouvier. *Histoire de l'art pendant la Révolution.*

Duplessis-Bertaux était, en 1770, professeur de dessin à l'École militaire, et même, si l'on en croit son biographe Joubert, capitaine de grenadiers, ce qui expliquerait son goût pour les scènes militaires et les attitudes des soldats, mais cette assertion est révoquée en doute. Il avait commencé par graver des sujets religieux, des compositions d'après Lebrun, des Kermesses d'après Rubens, de petites reproductions de Téniers, des séries de *Cris de Paris*, le tout d'une pointe précise mais un peu sèche, quand il fut chargé par Cazin de l'illustration de son *Recueil des meilleurs contes en vers* (1778). Cette œuvre spirituelle et charmante, connue aussi sous le nom de *Petits Conteurs*, et dont il a fait les dessins et la gravure, est un des plus jolis petits livres de la fin du siècle. Les vignettes sont d'une remarquable finesse. Les *Contes* de la Fontaine, si souvent interprétés, y sont vus d'une manière nouvelle, et leurs sujets, joints à ceux des *Contes* de Vergier, Grécourt et Piron, forment, sous le burin de l'artiste, de microscopiques tableaux amusants et bien composés. En 1780, il donne, pour le même éditeur, les dessins et la gravure des vignettes de la *Pucelle* de Voltaire, où l'imitation de Callot s'accentue ; quant aux dessins du *Fond du sac*, qu'on lui attribue, avec raison selon nous, ils sont touchés d'une façon spirituelle et fine à la mine de plomb ou au bistre[1],

[1] Au-dessous de la tête grotesque qui est censée représenter le portrait de l'auteur, se trouve la mention : D... *fecit* — 1780. — M. Mahérault les attribue au dessinateur Durand.

qui rappelle absolument les compositions des *Petits Conteurs.* Duplessis-Bertaux travaille également à la même époque d'après Moreau et Lebarbier. Il collabore à la gravure des planches du *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile,* de Saint-Non (1781-86), à celles du *Voyage en Grèce et en Orient,* de Choiseul (1782), aux *Portraits des hommes illustres et Sujets mémorables de France,* gravés en couleur chez Blin. Il dessine et grave des compositions pour un *Nouveau Testament* (1787), des *Suites d'ouvriers de différentes classes,* 80 petites figurines in-12, où l'on trouve également des silhouettes d'artistes et d'acteurs très-amusantes et bien ciselées.

Quand arrive la Révolution, Duplessis-Bertaux devient un chaud révolutionnaire, compromis même lors de la fermeture du club des Cordeliers. C'est lui qui dessine et grave les figures des *Étrennes nationales,* dédiées à la Liberté française (1790). Il suit avec un vif intérêt les journées de la Révolution et n'en perd aucune. Il prend des croquis et prépare ainsi les *Tableaux historiques de la Révolution française,* dessins palpitants d'intérêt et parfaits de vérité. Les nombreux personnages qui s'y agitent et les animent sont souvent trop maigres quoique bien ajustés; il y règne aussi une certaine sécheresse et un peu de parti-pris théâtral, mais l'ensemble en est curieux et se tient bien. Parmi les grandes pièces gravées de l'an VI à l'an VIII, la *Fusillade de l'hôtel Montmorency, les Troupes partant pour le Champ de Mars* (12 juillet

1789), le *Pillage de la maison de Saint-Lazare,* qui eut lieu le lendemain, *la Prise de la Bastille,* les *Femmes de la halle revenant de Versailles,* le *Roi reconnu à Varennes, l'Assassinat de Marat,* celui de *Féraud* à la Convention, sont des plus remarquables et deviennent, grâce à la précision et à la vérité de son dessin, de véritables documents historiques.

Il a reproduit quelques-unes de ces compositions et en a gravé de nouvelles d'un format plus petit, pour être placées en dessous des portraits au lavis de Levachez, des principaux acteurs de cette période de notre histoire, et certaines rappellent, à s'y méprendre, par le faire, le format et même les sujets, les *Malheurs et Misères de la guerre,* de son illustre devancier Callot.

Non content d'illustrer lui-même la Révolution, notre artiste a gravé de grandes pièces de Monnet, des mêmes journées. Les personnages en sont moins secs grâce au crayon moelleux de cet artiste, et la scène de la présentation de la tête du conventionnel Féraud à Boissy d'Anglas est superbe.

Duplessis-Bertaux a varié ses occupations historiques en faisant quelques vignettes en pleine période révolutionnaire, notamment les figures d'un *Gil-Blas,* en collaboration avec Bornet (1795). Les qualités de l'artiste, son art de grouper les foules, la précision de ses figures, son goût pour les scènes militaires, le rendaient apte à les reproduire; aussi suivit-il les armées et rapporta-t-il des documents

précieux des campagnes de la Révolution et de l'Empire. Il en a gravé ainsi les principales batailles, les siéges et les faits importants, soit d'après ses propres dessins, soit d'après ceux de Carle Vernet, de Monnet, de Le Barbier ou de Swebach.

Citons encore *les Petits Métiers du temps de l'Empire,* quelques portraits de Bonaparte, et même, sur la fin de sa vie, quelques portraits royalistes que le graveur des *Journées de la Révolution* devait finir par faire.

Duplessis-Bertaux est intéressant à étudier dans ses épreuves d'essai de gravure. Il commence une planche avec une telle sûreté qu'il finit complétement le morceau qu'il entame en lui donnant toute sa valeur, tandis que le reste de la planche est intact. Il y a beaucoup de talent, aussi bien dans ses *Petits Conteurs,* qui brillent par l'ingéniosité, que dans ses scènes révolutionnaires et dans ses sujets de batailles ; c'est un artiste dont le nom survivra, bien que son talent n'ait pas été complétement original. — Il est mort en 1818.

J. Duplessis-Bertaux. — *Suite de différentes attitudes de factionnaires* en 1770.

Un *dessin-frontispice* in-8°, à la mine de plomb. — Chez M. PHILIPPE de SAINT-ALBIN.

Cinq dessins de vignettes en tête de page, oblongs, à la plume. — Une École militaire au pas de gymnastique. — Une École de jeunes filles en promenade. — Un intérieur de boutique. — Une bataille, etc...

Chez M. PHILIPPE de SAINT-ALBIN.

Recueil des meilleurs Contes en vers, par La Fontaine, Vergier, Grécourt, Piron. Londres (Paris, Cazin), 1778. — 4 vol. in-18.

30 dessins environ, à la mine de plomb, — Chez M. MAHÉRAULT.

NOGARET. — *Le Fond du Sac.* — Venise (Paris, Cazin), chez Pantalon Phébus, 1780. — 2 vol. pet. in-12.

Les 8 dessins originaux, à la plume, à la mine de plomb et au bistre (le frontispice signé D... *fecit,* 1780). — Chez M. TANDEAU DE MARSAC.

Histoire de l'Enfant prodigue..... — In-4° mar.

12 dessins in-12, à la plume. — Chez M. GEORGES DANYAU.

Portrait du comédien Courcelle dans la pièce : la Brouette du Vinaigrier.

Dessin très-fini, à la mine de plomb. — Vente J. Boilly (1869). — 180 fr.

École du canonnier. — In-12.

10 petits dessins à la plume. — Chez M. E. COTTENET.

Tableaux historiques de la Révolution française. Paris, Auber, an XII. — 3 vol. in-folio.

Plusieurs dessins. — Chez M. MAHÉRAULT.

Club des Jacobins. — Autre *scène de la Révolution.*

2 dessins in-4° en largeur, à la plume et à l'encre de Chine. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

L'École du Tambour et l'École du Fifre.

Dessin in-folio à la sanguine. — Chez M. DREUX.

La Prise de la Bastille, dessin au bistre.

Vente du graveur Ponce (1834).

Portrait du dessinateur Prieur. — Le dessin (Catalogue Paignon-Dijonval).

EISEN (CHARLES-DOMINIQUE-JOSEPH)

1720-1778

C'est presque avec reconnaissance que l'on écrit ce nom d'Eisen, tant le charmant artiste a fait passer d'agréables moments à ceux qui ont vu et par conséquent aimé les livres embellis par son crayon. Le dessinateur des *Contes de la Fontaine* et des *Baisers* est-il le premier des vignettistes? Beaucoup de fins connaisseurs, passionnés pour ses *mines de plomb* délicates et gracieuses, le pensent, et quand nous avons sous les yeux quelqu'une de ces œuvres où il a mis tout ce qu'il avait de grâce et de talent, nous sommes bien près de nous ranger à leur avis; toutefois, à la réflexion, nous devons reconnaître en Moreau un artiste plus sérieux, plus complet; chez Cochin, une ampleur et une science supérieure, et nous lui donnons la troisième place sur la même ligne que Gravelot. Et pourtant Eisen réalise le type le plus accentué de la vignette légère du temps de Louis XV!

Charles Eisen, né à Valenciennes, le 17 août 1720, est le fils d'un peintre de talent, originaire de

Bruxelles, que des travaux de peinture religieuse avaient amené à Valenciennes et que la guerre avait fait fuir à Paris. C'est en voyant son père peindre pour les marchands de petits tableaux d'espiègleries enfantines, que ses yeux s'ouvrirent à l'art. Celui-ci avait imprimé une bonne direction aux études de son fils et l'avait astreint, dès son enfance, à un dessin exact et serré de tout ce qu'il copiait; puis, quand il en eut fait un dessinateur, il le mena devant les tableaux des maîtres; et il fallait que le jeune homme, après les avoir bien regardés, en fît, au retour, une répétition de mémoire, suppléant par l'imagination aux détails qu'il avait oubliés. C'était par ce moyen, disait le père Eisen, qu'il avait amené son fils à devenir compositeur.

En 1742, Eisen entre dans l'atelier de Le Bas, la grande fabrique artistique de l'époque, là où se créent et se perfectionnent les dessinateurs et les graveurs. Il y est le camarade de Cochin, de Ficquet et de la plupart des artistes qui interpréteront son œuvre. C'est le moment de la gaieté folle, des bals improvisés chez Le Bas, des cavalcades à la campagne avec le maître et les élèves. Le Bas nous a conservé sa silhouette sur un de ces croquis-bouffes, comme les artistes aiment à en insérer dans leurs lettres; c'est un grand dégingandé perdu dans son manteau, et avec cette légende : *M. Esin, peintre en redingote.*

Mais cette existence indépendante allait être interrompue par un mariage hâtif et disproportionné. Il

avait connu et séduit une fille plus âgée que lui de treize ans, Anne Aubert, fille d'un maître apothicaire. Le père était mort et elle vivait sous la garde de sa mère, rue de la Huchette, où demeurait également Eisen, qui la remarqua. Celui-ci n'était pas, à en juger par son portrait, bien séduisant ; du moins il était aimable, persuasif, et la voisine, ennuyée sans doute d'une chasteté prolongée ; toujours est-il qu'un enfant naquit, et un peu moins d'un an après nos amoureux se reconnaissaient ses auteurs en se mariant à Saint-Séverin.

A la tête d'un ménage, il fallut songer à gagner sa vie ; aussi le futur interprète des *Baisers* commença-t-il par composer et graver des sujets religieux et quelques pièces dans le goût de Boucher, comme le frontispice des *Fêtes données à l'Hôtel de ville à l'occasion du mariage du Dauphin* (1745).

Il est assez connu déjà pour qu'on lui confie les vignettes et les culs-de-lampe du *Boileau* de l'édition de Saint-Marc (1747). C'est un heureux début qui témoigne de beaucoup de facilité et d'invention ; on commence à lui demander des dessins de frontispices, des croquis pour les vers de Mme Deshoulières (1747), pour *les Lettres turques,* pour *les Songes du printemps* (1750), pour *Clarisse Harlowe* (1751) et cette jolie petite suite d'*Angola* (1751), roman du chevalier de la Morlière, jusques et y compris la vignette du *Carrosse* et celle de *l'Héroïne vue de dos* au sortir du bain ; on trouve, à la même époque, les deux noms d'Eisen et de son cama-

rade Noël Le Mire, qui va l'interpréter d'une si charmante manière, mais avec lequel il n'a pas toujours été d'accord (1), réunis au bas des figures d'une édition de la *Henriade*. Enfin, sa première œuvre importante d'illustration, les dessins de *l'Éloge de la Folie* (1751) sont déjà meilleurs, bien qu'on sente que le dessinateur n'est pas encore en pleine possession de son talent.

Eisen est alors professeur de dessin de MM. les chevau-légers de la garde du Roy, et c'est en cette qualité qu'il signe les premier, second et troisième livres d'une *Œuvre suivie, contenant différents sujets de décorations et d'ornements;* c'est un recueil plein d'invention; modèle de statue du roi, supports en

[1] Voici une curieuse pièce au sujet du différend qui s'était élevé entre les deux artistes, et que nous reproduisons d'après le *Bulletin de la Société de l'art français :*

« L'an 1759, le dimanche 2 décembre, 7 heures du soir, en l'hôtel « et par-devant J.-B. Thierry;... est comparu Charles Eisen, peintre « dessinateur à Paris, y demeurant, lequel nous a rendu plainte « contre le sieur Noël Le Mire, graveur... et nous a dit que cejour- « d'hui, sur les cinq heures du soir, ledit Le Mire est venu chez « lui, lui apporter l'ouvrage que lui plaignant lui avoit donné à faire « de sa profession, et l'ayant examiné pour voir s'il n'y avoit point « de défaut, le plaignant a dit audit Le Mire qu'il y avoit quelques « fautes dans l'ouvrage qu'il avoit fait, lesquelles fautes il a fait voir « audit Le Mire, en lui en faisant des représentations : ledit Le Mire, « loin de remercier de ses avis, s'est aussitôt répandu en invectives « contre lui en le traitant de j..... f..... et de plat, qu'il n'avoit qu'à « descendre avec lui et en outre il lui a dit en ces termes : « Si je « ne respectois ta femme ainsi que tes enfants, je te passerois mon « épée au travers du corps, et je te rejoindrai. » Non content de « ça, il s'est mis en devoir de vouloir tirer son épée contre lui, et « sans plusieurs personnes qui se sont trouvées chez lui, lesquelles « l'en ont empêché, lui plaignant auroit couru risque de la vie..... »

13

cariatides, fontaines rocaille où des sirènes se contournent pour en soutenir les vasques, Amours pleurant sur des tombeaux, trois Grâces peu sévères, brûle-parfums, argenterie historiée et armoriée, c'est là qu'on trouve tous ces charmants modèles si bien imités par l'art industriel du temps et inventés par l'artiste, ornemaniste excellent, comme tous les bons dessinateurs de son époque.

A l'Académie de Saint-Luc [1], dont il était membre, à titre de conseiller, il envoie à chacune des sept expositions qu'elle organise de 1751 à 1774, des peintures ou les dessins qui lui sont commandés pour orner les livres. C'est, en 1751, son tableau de réception d'*Icare et Dédale*, en 1752, une autre toile représentant *Lucas Signorelli* faisant le portrait de son fils mort.

Nous relevons dans le livret de cette Académie la mention de deux dessins se faisant pendant, exécutés pour Mme la marquise de Pompadour, et représentant un *automne* et un *printemps,* l'un dessiné d'après un bas-relief d'ivoire qui lui appartenait, l'autre de l'invention d'Eisen et qui, ajoute le livret, ont été gravés par la marquise ; les dessins des vignettes destinées à *l'Oraison funèbre* de Mme Henriette de France y figuraient également.

[1] Notre Académie de Saint-Luc, lit-on dans la *Correspondance littéraire de Grimm,* qui n'est pas tout à fait aussi célèbre que celle de Rome qui porte le même titre, a exposé cette année (1762) ses ouvrages de peinture et de sculpture. Cette Académie est composée de tous les artistes qui n'ont pas assez de talent ni de réputation pour se faire recevoir de l'Académie royale.

Dès lors, Eisen est connu et apprécié, et chaque éditeur veut l'accaparer pour orner ses publications. Il donne les figures assez médiocres de *la Christiade* (1753), également exposées à l'Académie de Saint-Luc, celles des *Lettres d'une Péruvienne* (1753), et presque tous les dessins des portraits de *la Vie des Peintres flamands* de Descamps (1753), dont quelques-uns sont si fins, et auxquels Ficquet a prêté son burin magique ; il paraît même déjà occupé, dès cette époque, aux dessins des *Contes de la Fontaine,* dont il expose quelques-uns cette même année. Ajoutons les vignettes et culs-de-lampe de l'*Histoire de l'univers* de Puffendorff (1753-59) et les frontispices et ornements du *Lucrèce* en italien (1754).

En 1756 paraît le *Nouveau Recueil des troupes qui forment la garde et maison du roi,* gravé à l'eau-forte par Lebas, et publié par la veuve Chéreau, fidèles représentations des chevau-légers, des cent-suisses, des gardes françaises et de leurs élégants costumes ; en 1757 se placent plusieurs des figures du *Boccace,* les vignettes du poëme poissard de Vadé, *la Pipe cassée,* très-mouvementées et parfaitement appropriées au sujet ; les dessins des *Saisons* de Thompson, avec des nids d'Amours pour culs-de-lampe (1759), ceux des *Poésies* de Grécourt (1761) et de l'*Émile* de Rousseau (1762), et, brochant sur le tout, une quantité de dessins de frontispices, de fleurons pour les titres, d'encadrements gracieux et de culs-de-lampe le plus souvent agrémentés d'Amours.

Nous avons hâte d'arriver à ce qui est considéré comme le chef-d'œuvre d'Eisen, à ce livre qui a longtemps passé pour le plus réussi du dix-huitième siècle, livre inimitable en effet, dû à la collaboration de trois artistes charmants, *les Contes de la Fontaine* (1762), imprimés par Barbou aux frais des fermiers généraux. Certes, ceux-ci ont eu la main heureuse en les choisissant, en les groupant pour ainsi dire : Eisen, qui interprète avec une grâce toute française les Contes grivois, mais si spirituels, de notre grand fabuliste ; de Longueil, qui en grave les dessins d'un burin si brillant et dans une si complète union avec son modèle ; Choffard, enfin, qui les termine par d'élégants culs-de-lampe, comme seul il sait les tourner. MM. les fermiers généraux ont dû être satisfaits du beau livre créé sous leurs auspices, et, s'ils ont refusé quelques-unes des figures comme trop libres ou comme insuffisantes, c'était pour approcher, autant qu'il est possible, de la perfection. Quel charmant artiste que cet Eisen ! Son crayon est toujours spirituel, soit qu'il caresse avec amour la gorge replète de *la Servante justifiée,* la croupe de *la Jument du compère Pierre*, l'anneau *d'Hans Carvel,* soit qu'il croque les mines espiègles des *Trois commères,* ou les figures lubriques de ses *Cordeliers*. Il sait découvrir à propos l'essaim pudique des nonnes des *Lunettes,* le sujet de l'étonnement du *Diable de Papefiguière,* le *Cas de conscience,* et il ne faut pas le pousser beaucoup pour qu'il laisse entrevoir le *Rossignol*. Son malicieux portrait,

par Ficquet, placé en tête du second volume, nous fait bien comprendre l'homme spirituel, mais de nature matérielle, à la main légère et savante, mais d'éducation et d'existence grossières, au tempérament artiste, mais profondément sensuel.

Eisen est l'illustrateur préféré de l'ami de Dorat et son compagnon de plaisir, du marquis de Pezay [1], qui lui demande, après la réussite de ce petit chef-d'œuvre (au point de vue artistique s'entend), qui s'appelle *Zélis au bain* (1763), de nouvelles vignettes pour ses autres poésies; il compose même une *Nouvelle Zélis* (1768), tout exprès pour avoir le plaisir de la lui faire orner de nouveau. Eisen avait été aussi choisi comme maître de dessin de Mme de Pompadour, mais il dégoûta bientôt la favorite par son sans-gêne et son manque d'éducation. On raconte même une petite histoire d'habit dessiné par Eisen pour le roi, sur la demande de celle-ci, et présenté comme unique, qui aurait été la cause de sa disgrâce, car l'artiste ne trouva rien de mieux que de s'en faire faire un pareil, et de le porter à Versailles le jour même où le roi se parait du sien.

L'irrégularité de sa vie privée, la bassesse de ses habitudes et de ses goûts, l'empêchèrent d'entrer à l'Académie, et « une jeunesse de sens, que l'âge ne

[1] Masson, dit de Pezay, né en 1741, mort le 6 décembre 1777, était mestre de camp de dragons et avait autant d'esprit que de vanité. Il n'avait pas assez de talent comme écrivain pour arriver aux honneurs et à la fortune; « son savoir-faire et les agréments de sa sœur, Mme de Cassini, y suppléèrent. »

corrigea pas et qui ne fit que s'exaspérer avec les années», lui fit faire de tristes folies. A quarante-sept ans, il abandonna le domicile conjugal, sa femme sexagénaire, ses enfants au mariage desquels il ne figure même pas, et alla s'emménager rue Saint-Hyacinthe avec une veuve Martin ou Saint-Martin, mieux assortie probablement à son âge et à ses goûts. « Il était allé loger près de Lebas et des mar-« chands graveurs qui l'employaient quand il vou-« lait bien travailler, car il paraît que cet artiste, « d'abord si fécond, à la main si habile, à l'esprit « si inventif, ne produisait plus qu'à ses heures et « lorsqu'il ne pouvait plus faire autrement. Aussi « avait-il partout des dettes[1]. »

Ni sa vogue ni son talent ne nous semblent souffrir de ce changement dans sa vie privée. Les dessins des *Sens* (1765), où il se trouve collaborer avec un débutant, le jeune Wille, sont, le sujet y prêtant, plus amoureux que jamais. Dorat aurait dit de Du Rosoi, l'auteur du poëme, après avoir vu son livre imprimé avec élégance : « De quoi se mêle ce faquin d'imiter notre luxe ? » Ses compositions pour la *Henriade,* datées de 1766, sont aussi fort belles, bien qu'on puisse y constater les défaillances de son talent quand il s'agit d'aborder l'épopée, bien que ses guerriers aient l'air peu à l'aise dans leur cuirasse, et que le panache blanc de Henri IV puisse paraître au moins

[1] Jal. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*

exagéré dans quelques-unes; Voltaire en fut pourtant si satisfait qu'il lui écrivit la lettre suivante : « Je commence à croire, monsieur, que la *Henriade* « passera à la postérité en voyant les estampes dont « vous l'embellissez. L'idée et l'exécution doivent « vous faire également honneur. Je suis sûr que « l'édition où elles se trouveront sera la plus re- « cherchée. Personne ne s'intéresse plus que moi « au progrès des arts, et, plus mon âge et mes ma- « ladies m'empêchent de les cultiver, plus je les « aime dans ceux qui les font fleurir. Soyez per- « suadé des sentiments d'estime et de reconnais- « sance avec lesquels j'ai l'honneur d'être, mon- « sieur, votre très-humble et très-obéissant servi- « teur, Voltaire. Au château de Ferney, par Lyon, « 14 août 1767. »

Eisen exécute aussi à la même époque son remarquable travail pour les *Métamorphoses d'Ovide,* dont les compositions sont si dignes de figurer à côté de celles de Moreau, de Gravelot et de Monnet, choisis comme lui par les éditeurs Basan et Le Mire, pour l'ornementation de leur beau livre. Nous avons eu le plaisir d'admirer ces étonnantes mines de plomb, dessinées de 1766 à 1769, si précises, si gracieuses et si délicates. Les sujets en sont généralement plus sérieux que ceux qu'il traite habituellement; les travaux d'*Hercule* et les aventures d'*Apollon* sont parmi les plus intéressantes séries. Grimm, en annonçant l'ouverture de la souscription de ce livre auquel il n'était pas favorable,

nous apprend que les souscripteurs s'engageaient à payer quatre louis en quatre termes différents.

Eisen s'était mis en rapport depuis quelques années déjà avec Dorat[1], dont il avait commencé à illustrer les *Œuvres* par sa *Lettre de Barnevelt* (1763) et qui ne voulait plus lancer qu'avec le passe-port des charmantes vignettes de son dessinateur ordinaire, ses opuscules poétiques, impromptus écrits avec légèreté et sur lesquels il ne revenait jamais. Aussi se moquait-on de cette prodigalité d'ornements destinée à faire passer sur ses défaillances. On avait fait cette épigramme que Dorat, qui entendait la raillerie, récitait volontiers lui-même :

Lorsque j'admire ces estampes,
Ces vignettes, ces culs-de-lampe,
Je crois voir en toi, pauvre auteur,
Pardonne à mon humeur trop franche,
Un malheureux navigateur
Qui se sauve de planche en planche.

Convive aimable, volage adorateur des belles, Dorat ne donnait au travail que les moments enlevés à regret à ses plaisirs. Un style brillant, de l'es-

[1] Claude-Joseph Dorat, né à Paris, quai Malaquais, le 31 décembre 1734, sortait d'une ancienne et honorable famille de robe qui le destinait au barreau. Il avait une fortune très-suffisante, la tournure élégante, bien que de taille médiocre, les traits distingués, « de la finesse et du feu dans le regard et je ne sais quel carac- « tère de douceur et de légèreté assez original et piquant».

Il avait commencé par être mousquetaire, mais sur les instances d'une vieille tante janséniste qui le voyait déjà damné sous ce costume, il quitta le service, et la poésie et l'amour l'eurent bientôt consolé. Dorat avait fort épuisé sa fortune en dehors d'autres prodigalités. par la manie qu'il avait d'acheter aux représentations de

prit, mais surtout leur élégante ornementation, firent rechercher ses vers. Pour nous, c'est le crayon d'Eisen et le burin de Longueil si heureusement accouplés, qui font le principal mérite de toutes ces poésies légères ; *Zeïla, le Comte de Comminges* (1764), *Régulus, les Dévirgineurs, l'Épître à Catherine II* (1765), *la Déclamation théâtrale, les Lettres en vers* (1766), *la Danse* (1767), *les Cerises* (1769), *Irza et Marsis* (1770), œuvres hâtives du trop fécond écrivain, ne sont recherchées aujourd'hui que pour leurs élégantes estampes. Cette production incessante n'était pas toujours, au reste, du goût des contemporains, et les critiques moroses ne se faisaient pas faute de trouver qu'elle existait au détriment de la qualité. Grimm, entre autres, qui fut souvent l'écho de l'opinion dans sa *Correspondance littéraire,* écrivait que, malgré une manière facile et brillante, il manquait d'idées : « On entend un ramage assez agréable, mais qui ne signifie rien et « dont il ne reste rien. C'est que ces jeunes gens « veulent se faire une réputation dans les lettres

ses comédies les applaudissements de la salle ; il compléta sa ruine en faisant de grands frais pour orner de figures ses moindres productions. Il a passé, malgré sa philosophie insouciante et légère, les dernières années de sa vie dans le chagrin ; en dispute avec les comédiens dont il finissait toujours par être le débiteur, en procès avec ses libraires, harcelé par ses créanciers, et par quelques journalistes acharnés contre lui.

Dorat est mort à Paris le 29 avril 1780, ruiné plus encore de santé que d'argent. Deux heures avant d'expirer, il voulut faire sa toilette comme de coutume, et c'est dans son fauteuil, bien coiffé, bien poudré, qu'il rendit le dernier soupir.

« sans étudier, sans rien apprendre. Ils se font « pilier de spectacles, de la comédie, ils vont sou-« per en ville, se couchent tard, se lèvent plus tard « encore, courent le matin les rues et les prome-« nades publiques *en chenille*[1], et pensent qu'avec « une vie aussi dissipée on peut parvenir au temple « de mémoire. »

Il ne fait peut-être pas trop de vers, disait-il plus loin, mais il se fait trop imprimer, et ses amis devraient bien lui conseiller d'aller plus doucement. « Il ne faut pas vouloir être sublime tous les mois. »

C'est Grimm aussi qui, à propos d'un de ses opuscules illustré par Eisen, écrivait à la date du 1er juin 1764 : « M. Dorat nous a fait présent d'une nouvelle « production poétique intitulée *le Pot pourri*. L'édi-« tion en est très-jolie, très-soignée et ornée de « deux estampes sans compter les vignettes et les « fleurons que je me garderai bien d'appeler culs-« de-lampe depuis l'arrêt d'Antoine Vadé contre les « culs de toute espèce. »

Nous arrivons au chef-d'œuvre du genre, à ces *Baisers,* vrai bijou très-admiré à notre époque, mais très-apprécié déjà des contemporains qui en faisaient richement relier les exemplaires. Il faut avoir vu ce volume débordant de gravures, il faut avoir admiré ces lascives petites figures amoureusement enlacées, ces paresseuses Aurores, ces voluptueuses

[1] Nom qu'on donnait à un costume négligé du matin.

nymphes des eaux, ces Amours couchés dans les blés, ces couples renversés qui semblent se consumer d'amour assouvi, ces boudoirs où flotte le rêve dans une atmosphère de volupté, pour se faire une idée complète du livre le plus galamment illustré de la fin du règne de Louis XV.

Il nous semble intéressant de reproduire ici l'appréciation d'un contemporain qui envisageait, il est vrai, plutôt le côté littéraire d'un ouvrage que son côté artistique ; mais, s'il parle beaucoup de l'auteur des vers, il n'oublie pas non plus le dessinateur, et nous sommes heureux de constater qu'il est, avec raison, plus gracieux pour ce dernier.

Voici cette curieuse page de Grimm : « M. Dorat « vient de nous donner, pour notre printemps, un « ouvrage tout printanier intitulé *les Baisers,* pré- « cédé du *Mois de mai,* orné de tant de vignettes et « de fleurons, qu'il peut être regardé encore plus « comme l'ouvrage de Charles Eisen le dessinateur « que de Joseph Dorat le versificateur. Il y a vingt « Baisers. A la tête et à la fin de chacun il y a un « dessin d'Eisen. Cela fait de bon compte quarante « dessins. Le poëme du *Mois de mai* est également « embelli par ce crayon ; comptez encore la vignette « du frontispice et une estampe relative au mariage « de M. le Dauphin, et vous verrez que le dessina- « teur emporte au moins les trois quarts de la gloire « revenant net de cette magnifique brochure. Ajou- « tez que le poëte voudrait nous vendre ses *Baisers* « un louis, si nous étions tentés d'acheter si cher

« un repentir, et vous nous trouverez dégagés de « tout compte à rendre sur son quart de gloire en « réserve. On peut dire qu'il n'y a point de fille « d'opéra qui vende ses baisers aussi cher que « M. Dorat : aussi ces demoiselles trouvent-elles le « débit de leur marchandise et M. Dorat pourrait « bien garder la sienne. Ses *Baisers* sont une imi- « tation libre de ceux de Jean Second, poëte latin « du seizième siècle, plein de grâces et de volupté, « né à la Haye, et enlevé par la mort à la fleur de « l'âge. Il n'y a pas l'ombre de volupté dans les « *Baisers* de M. Dorat. Cela est froid, d'un vide, « d'un aride à dessécher le tempérament le moins « enclin à la consomption..... » Grimm ajoute, à propos du poëme du *Mois de mai,* que ce n'est ni dans les coulisses des spectacles ni dans les soupers de Paris qu'on apprend à faire des Géorgiques.

Quoi qu'il en soit, un bel exemplaire des *Baisers* est très-agréable à regarder pour la postérité ; mais on sait qu'à ce goût d'ornementation à outrance de ses livres, Dorat finit par se ruiner. Il est vrai que les femmes y étaient bien aussi pour quelque chose.

Eisen avait aussi dessiné un grand nombre de charmantes compositions pour les *Quatre Parties du Jour* de Zacharie (1769), et, de 1767 à 1775, pour les *Contes* en prose de Baculard d'Arnaud, à mesure qu'ils paraissaient sous le nom d'*Épreuves du sentiment.* Cet auteur, dont se moquaient beaucoup ses contemporains, s'était à peu près ruiné comme Do-

rat à remplir de gravures l'édition complète de ses *Œuvres* si peu recherchée maintenant, malgré sa richesse d'ornementation. Il avait souscrit, pour avoir les fonds nécessaires, des lettres de change dont il prétendit ensuite ne pas avoir reçu le montant et soutint, à cette occasion, un procès dont il ne sortit pas à son honneur. Baculard, comme nous l'apprend Bachaumont dans ses *Mémoires secrets,* avait épousé Mlle Chouchou, marchande de modes, et c'est dans la succession de cette femme que les dessins d'Eisen ont été retrouvés. Ils sont ravissants, ces dessins, tantôt à la mine de plomb, tantôt à la sanguine, mais toujours dessinés sur une feuille de vélin, dont le velouté ajoute encore à leur finesse et à leur charme.

A ces travaux succède, avec les dessins des *Géorgiques* de Virgile, un autre ouvrage typique de l'époque, le *Tableau de la volupté,* à Cythère, au temple du Plaisir (1771), poëme des plus galants de M. D. B., initiales transparentes qui désignent plutôt qu'elles ne cachent l'abbé de Bernis, favori de Mme de Pompadour, lancé par elle, et nommé, sur sa recommandation, ambassadeur à Rome, puis cardinal, ami des artistes, de la bonne chère, et surtout du beau sexe. Les figures sont en rapport avec le texte et, du reste, ravissantes.

L'année 1772 voit paraître cet autre livre achevé, *le Temple de Gnide,* avec des figures telles que Montesquieu n'avait pas osé les rêver, gracieuses, ingénieuses et où, dans certaines épreuves privilégiées,

le découvert ajoute encore à la beauté. Voici dans quels termes le *Mercure de France* annonçait, dès le mois de juillet 1770, l'apparition de ce bel ouvrage : « *Le Temple de Gnide,* espèce de poëme en prose où « tout parle aux sens et à l'imagination, où le célè- « bre auteur de l'*Esprit des lois* s'est délassé à pein- « dre les situations les plus voluptueuses d'un amour « tendre et naïf, ne peut manquer de fournir au « crayon les tableaux les plus agréables et les plus « piquants. M. le Mire réunit ses talents à ceux de « M. Eisen pour faire passer ces tableaux sur le « papier et en orner la nouvelle édition. Le burin de « cet artiste a cette netteté, ce brillant et ce fini « précieux, nécessaire surtout à des sujets gravés « en petit et qui doivent être vus de très-près. « Comme cet artiste se propose de graver lui-même « tous les sujets de cette édition, les amateurs peu- « vent se flatter qu'aucun morceau ne sera inférieur « à l'autre, et que les estampes de cette suite pré- « senteront, dans leur exécution, le même faire et « la même légèreté d'outil si agréable à l'œil du « connaisseur. La lettre du texte sera gravée « avec le plus grand soin et en caractères unifor- « mes... »

Ces éloges, on le voit, n'avaient rien d'exagéré, et la postérité s'est empressée de les ratifier, en faisant fête à ce livre élégant, chaque fois qu'il se rencontre [1].

[1] Il en coûtait, pour posséder le *Temple de Gnide*, à son apparition, 6 livres en souscrivant et 6 livres en recevant l'ouvrage.

L'illustration d'*Anacréon, Sapho, Bion et Moschus* (1773), de la traduction de Moutonnet de Clairfons, moins à la mode que celle des *Baisers,* est tout aussi jolie, et le graveur Massard en a délicatement rendu la finesse et la grâce. L'estampe du poëme d'*Héro* et *Léandre,* qui y est généralement réuni, est du meilleur faire du maître. Il met encore à contribution, dans plus de vingt en-têtes des chapitres de *Tarsis et Zélie,* roman de Levayer de Boutigny, sa verve et son imagination (1774).

Citons enfin quelques dessins pour l'*Histoire des ordres royaux de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare* (1772), pour les *Chefs-d'œuvre dramatiques* réédités par Marmontel (1773); pour l'*Histoire philosophique des Deux-Indes* (1774) et pour l'*Orlando furioso;* de Baskerville, mais il devient dans ces dernières pièces bien inégal, et telles de ses figures étaient si médiocres, que Moreau dut en exécuter de nouvelles pour les remplacer, dans l'édition française de Brunet (1775).

On retrouve encore Eisen envoyant à la dernière exposition organisée par l'Académie de Saint-Luc en cette année 1774, des tableaux, *le Triomphe de Cybèle* et *les Forges de Vulcain,* ce qui prouve qu'il n'avait jamais abandonné complétement le pinceau; quelques dessins à la sanguine et quelques aquarelles complètent son envoi.

Et puis il ne produit plus rien et disparaît. Que lui arriva-t-il? Fut-il chassé par les poursuites de ses créanciers? En 1777, il quittait Paris et se rendait à

Bruxelles « pour ses affaires », selon la déclaration de sa femme. Il y arrivait, suivant son biographe Hécart, « rongé de goutte et tourmenté par les maux qu'entraînent le libertinage et la débauche ». Il meubla une chambre chez un quincaillier; mais, toujours coureur, il accéléra sa fin et mourut quelques mois après son arrivée, le 4 janvier 1778. Il n'avait donné que l'adresse de sa maîtresse, Mme de Saint-Martin, à laquelle son hôte s'empressa d'écrire : « Il s'est « bien converti pour mourir; le curé de Saint-Ni- « colas lui a confessay et qu'il en ettes bien contens. « Il est enterré sur le simetierre de Sainte-Gudule, « le 6 du courant, je l'ay fait enterrer joliment..... « mais le plus triste pour moi c'est pour avoir ce « qu'il me doit et mes déboursés, la somme de « 375 florins sans les dettes qu'y doit encore aux « autres. Madame, je vous prie d'avoir soin de « moi. »

Le brave quincaillier craignait aussi que les meubles et la bibliothèque d'Eisen, qui, de son vivant, en avait vendu une partie sans le prévenir, ne fussent pas de valeur suffisante pour le couvrir de ses avances. On prévint la véritable veuve, qui fit évincer la maîtresse de la garde du scellé des chambres qu'il avait occupées à Paris, dans la maison de Me Wasselin-Desfosses, « professeur en droit ». Les créanciers accoururent : propriétaire, boulanger, fruitier, perruquier, des graveurs qui réclamaient des avances faites pour des dessins qui n'avaient pas été livrés, et il est probable que la succession d'un

des plus charmants artistes du dix-huitième siècle dut rester en souffrance.

Nous avons dit déjà, à plusieurs reprises, combien les dessins d'Eisen sont délicats et bien exécutés; citons encore, à ce sujet, l'avis de deux amateurs : M. Cohen trouve « qu'il excellait dans les « sujets voluptueux et savait donner un charme inex- « primable à tout ce qui fait l'attrait de la femme : « beauté, formes, grâce, ajustement, coiffure, le « tout exécuté avec un *velouté* qu'on ne retrouve « chez aucun autre artiste. » Et M. de Goncourt : « La plupart de ses dessins sont des plus séduisants. « Ils ont, par excellence, le charme du dessin, l'es- « prit. Eisen les a exécutés, tantôt à l'encre de « Chine, relevée de plume, ou bien il les touche « d'une aquarelle légère ; le plus souvent il les « crayonne à la mine de plomb; ceux-ci, surtout, « révèlent toute sa grâce. Inspiré de Boucher, sorti « de son style, il s'en dégage par l'affinement, la « délicatesse de sa manière, et, même en rappelant « le maître, il reste toujours Eisen. »

ÉRASME. — *L'Éloge de la Folie*, traduit par Gueudeville. — (Paris), 1751. — In-12, tiré in-4°, gr. pap. mar. r., larg. dent., tr. d. (anc. reliure).

Exemplaire contenant les 14 dessins d'Eisen datés de 1751, à l'encre de Chine.— Vente Blondel d'Azincourt (1808). — 200 fr. — Catalogue Fontaine (1872). — 2,000 fr. — Chez M. LE COMTE DE VILLENEUVE.

L'Amour enchaîné. — Signé et daté 1752.

Dessin à la plume et à l'encre de Chine. — Vente Villot (1870). — 152 fr.

PUFFENDORF. — *Introduction à l'Histoire moderne de l'Univers.* — Paris, 1753-59. — 8 vol. in-4°.

Un exemplaire en gr. pap., mar. r., contenant les 32 dessins originaux d'Eisen. — Vente Blondel d'Azincourt. — 400 fr.

VALERII MARTIALIS *Epigrammata.* — Parisiis, Barbou, 1754. — 2 vol. in-12.

Le dessin du frontispice et les deux dessins des vignettes, à la mine de plomb. — Chez M. V. DESÉGLISE.

BOCCACE. — *Le Décaméron.* — Londres, 1757. — 5 vol. in-8°.

Les 5 dessins d'Eisen joints à ceux de Gravelot, etc... — Vente Villot, 4,050 fr. — Chez M. LE BARON DE ROTHSCHILD.

VADÉ. — *La Pipe cassée*, poëme à la liberté. — Chez Pierre Bonnehumeur. — S. d. (vers 1760). — in-12.

Les 4 dessins originaux, à la mine de plomb, retouchés à la plume. — Chez M. LOUIS RŒDERER, à Reims.

États des troupes et des états-majors des places. — Années 1759-60-61-64-65-66-68-69.

8 dessins de frontispices, à la plume, lavés d'aquarelle. — Vente Féral. — 250 fr. — 350 fr. — 215 fr. — 100 fr.

Le dessin du frontispice de l'année 1762. — Chez M. AUDOUIN.

Les Quatre heures du jour. (Compositions gravées par de Longueil.)

4 dessins à la plume et à l'aquarelle, en largeur. — Chez M. CUVILLIER.

LA FONTAINE (*Contes* de) (Édition des Fermiers généraux). — Amsterdam (Paris), 1762. — 2 vol. in-8°.

Les dessins originaux d'Eisen, à la mine de plomb sur vélin, ont figuré à la vente d'Incourt d'Hangard (1789). — Vente Anisson-Duperron, (1796). — 77,000 fr. (assignats). — Vente du prince d'Essling. — 380 fr. — Vente Baroud.— 720 fr.—Ils ont encore appartenu au comte d'Ussy et au comte de Gervilliers qui les a donnés à Mme Doche. — Vente Léopold Double. — 3,720 fr. — Chez S. A. R. LE DUC D'AUMALE.

L'exemplaire de Renouard contenait 16 dessins d'Eisen, sur vélin, à la mine de plomb, *des Contes* de la Fontaine, des planches dites refusées.

L'exemplaire s'est vendu 1,100 fr.

8 de ces dessins. — Chez M. LE BARON E. JAMES DE ROTHSCHILD.

12 esquisses des dessins, à la mine de plomb (la première de *Joconde, le Faucon, le Calendrier, les Oies de frère Philippe, à Femme avare galant escroc, le Contrat, le Tableau, le Petit Chien*); plusieurs ont été modifiées dans le dessin définitif, — Chez M. EDMOND DE GONCOURT.

1 dessin pour *Joconde*, à l'encre de Chine. — Chez M. MAHÉRAULT.

ROUSSEAU (J.-J.).— *Émile, ou de l'Éducation.*— La Haye, J. Néaulme, 1762. — 4 vol. in-12, fig.

4 dessins originaux in-12 à la mine de plomb. — Chez M. LOUIS RŒDERER, à Reims.

Marquis de Pezay. — *Zélis au bain*, reliée avec les *Œuvres diverses* de Dorat. — 1764-68. — 4 vol. in-8°, gr. pap. fig. mar. vert.

Exemplaire contenant 8 dessins d'Eisen. — Vente Renouard. — 161 fr. — Chez Mme Salomon de ROTHSCHILD.

1 esquisse de la mine de plomb du *bain de Zélis*. — Chez M. de GONCOURT.

Dorat. — *Lettres portugaises*. — In-8°.

Un exemplaire de Paris (1806) contenant 13 dessins à la mine de plomb sur vélin, pour l'ancienne édition. — Vente Renouard. — 29 fr. — Catalogue Cigogne. — Chez S. A. R. le duc d'AUMALE.

Dorat. — *La Déclamation théâtrale*. — Paris, Jarry, 1766. — In-8°. — Fig.

2 dessins à la mine de plomb (*la Comédie et la Musique*). — Chez M. E. de GONCOURT.

Du Rosoi. — *Les Sens*, poëme. — Paris, Lejeay, s. d. (1766). — In-8°.

L'esquisse à la mine de plomb de *l'Ouïe*. — Chez M. E. de GONCOURT.

Ovide (*les Métamorphoses* d'), trad. par l'abbé Banier. Paris, Basan et Lemire, 1767-71. — 4 vol. in-4°. — Fig.

Les 57 dessins à la mine de plomb d'Eisen, joints à ceux de Boucher, Moreau, Monnet, Gravelot. — Vente Renouard. — 1,730 fr. — Vente Thibaudeau (sans ceux de Boucher). — 810 fr. — Chez M. le baron J. PICHON.

9 esquisses des dessins à la mine de plomb (*les Géants foudroyés, Persée délivre Andromède, Actéon dévoré par ses chiens, Phaëton foudroyé par Jupiter, Biblis en fontaine, Apollon,* etc.) — Chez M. Ed. de GONCOURT.

Zacharie. — *Les Quatre Parties du jour*, poëme trad. de l'allemand. — Paris, Musier, 1769. — In-8°. — Fig.

Le dessin qui représente le Soir, à la mine de plomb, sur peau de vélin. — Chez M. V. DESÉGLISE.

Voltaire. — *La Henriade*. — Paris, Ve Duchesne, 1770. — 2 vol. in-8°.

Les dessins ont été exécutés en 1766-67. — 7 esquisses des dessins à la mine de plomb, et 2 des vignettes en tête. — Chez M. Ed. de GONCOURT.

Un autre dessin in-4 pour le même livre, même collection.

Dorat. — *Les Baisers*, précédés du *Mois de Mai*. — Paris, 1770. — In-8°, gr. pap. mar. r. dent. tr. d. (Duru).

Exemplaire contenant les 47 dessins originaux, à la mine de plomb, plus 47 épreuves de graveur et une partie des eaux-fortes. — Vente Renouard (1854). — 321 fr. — Chez M. le baron James de ROTHSCHILD.

Cartouches d'armoiries.

7 dessins à l'encre de Chine, signés et datés 1770. — Chez M. DESTAILLEURS.

La Dame de charité.

Dessin in-folio, à la plume, lavé d'encre de Chine et d'aquarelle, signé et daté 1771. — Chez M. Le MARQUIS DE VARENNES,

Choix de Poésies polonaises? — In-8.

Les dessins à la mine de plomb de deux frontispices, dont l'un avec les portraits des poëtes en médaillons, signés et datés 1771. — Chez M. DE LONGUEIL.

Histoire des Ordres royaux hospitaliers-militaires de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare de Jérusalem, par Gautier de Sibert. — Paris, Impr. royale, 1772. — In-4° réglé, fig. mar. r. doublé de tab. tr. d.

Exemplaire contenant les dessins originaux sur vélin. — Vente du prince Galitzin (1825). — 175 fr. — Vente du comte de la Bedoyère, (1837). — 49 fr.

MONTESQUIEU. — *Le Temple de Gnide.* — Paris, Lemire, 1772. — Gr. in-8°, fig., mar. bleu, dent. tr. dorée.

1 exemplaire imprimé sur vélin de l'édition de Paris, 1794, in-4°, contenant les dessins originaux d'Eisen et ceux de Le Barbier pour Arsace et Isménie. — Vente du prince d'Essling (1839). — 150 fr. — Chez M. DURIEZ DE VERNINAC.

ANACRÉON, SAPHO, BION ET MOSCHUS, et le poëme d'*Héro et Léandre,* trad. par Moutonnet de Clairfons. — Paris, 1772. — In-8°.

1 exemplaire unique composé par Lamy, libraire, rel. en 2 vol. in-4°, mar. rouge, tabis (Derome), et contenant les dessins originaux d'Eisen, 28 tableaux peints en miniature sur vélin et les gravures en premières épreuves. — Vente faite par Debure, en 1785. — Vente du baron d'Heiss. — 800 fr. — Vente du comte d'Ourches (1811). — 400 fr. — Vente Morel de Vindé (1822). — 400 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 250 fr. TECHENER.

Histoire de Confucius? (L'Empereur de la Chine labourant).

Dessin à la sanguine, daté de 1773. — Chez M. MAHÉRAULT.

ARIOSTE. — Dessin du portrait de l'Arioste, gravé par Ficquet pour l'Orlando furioso, de Baskerville (1773). — Vente Renouard.

MARMONTEL. — *Chefs-d'œuvre dramatiques.* Paris, Brunet, 1773. — 1 vol. in-4 (le seul paru).

8 dessins à la sanguine, signés et datés 1773 (5 pour *Scévole* de du Ryrer et 3 pou *Wenceslas* de Rotrou). — Chez M. PORTALIS.

Le dessin d'un fleuron à la mine de plomb, signé et daté 1772. — Chez M. BÉRALDI.

D'Aquin. — *Contes mis en vers par un petit cousin de Rabelais.* — Londres et Paris, 1775. — In-8°. — *Le portrait de la Fontaine caressé par les Grâces et par les Amours.*

Le dessin à la mine de plomb, rehaussé de sanguine, signé et daté 1774. — Chez M. le baron FEUILLET de CONCHES.

Baculard d'Arnaud. — *Les Épreuves du sentiment.* — Paris, Delalain, 1775. — 3 vol. in-8°.

20 des dessins originaux à la sanguine et à la mine de plomb. — Chez M. le comte de VILLENEUVE.

Des dessins pour le même ouvrage. — Chez MM. de GONCOURT, MAHÉRAULT et PORTALIS.

La Fontaine. — *Contes.* — Paris, Didot, 1795. — 2 vol. in-12, mar. r. dent.

1 exemplaire contenant un dessin d'Eisen. — Vente Détienne. — 56 fr.

Traité sur les mathématiques.

Le dessin du frontispice in-8° a l'encre de Chine. — Chez M. GAIFFE.

Apollon assis et tenant sa lyre instruit et inspire divers auteurs, dessin à la plume et à l'aquarelle, daté 1753. — Répétition du même sujet. — *Popilius traçant un cercle autour d'Antiochus,* plume et encre de Chine. — *Les Beaux-Arts sous la forme de trois femmes* célèbrent leur reconnaissance pour Louis XV, plume et aquarelle, daté de 1753. — *Érection de la statue de Louis XV* dans la cour de l'École militaire de Paris, plume et aquarelle, daté de 1774. — *Cartouche* d'ornements surmonté de la Religion et des vertus théologales, mine de plomb. — *Magistrat jouant aux cartes avec une dame,* plume et aquarelle. — *Une jeune dame à sa toilette et sa fille,* plume et bistre. — *Sujets religieux.* En tout 12 dessins. — Catalogue Paignon-Dijonval.

Enfin un grand nombre de dessins d'Eisen pour divers ouvrages, chez MM. de GONCOURT, MAHÉRAULT, G. DUPLESSIS, Philippe de SAINT-ALBIN, AUDOUIN, Honoré de LONGUEIL, duc d'AUMALE, marquis de CHENNEVIÈRES, BEURDELEY, au MUSÉE DU LOUVRE, etc.

FOLKÉMA (JACOB)

1692-1767

Folkéma est né en 1692, à la Haye, suivant Basan, et à Dokkum, autre ville de Hollande, suivant Leblanc. Il fut élève de son père, Johann Jacob, et apprit la gravure au burin. Employé par les grands éditeurs de la Haye et d'Amsterdam, il a surtout gravé beaucoup de pièces d'après Bernard Picart, et sous sa conduite, pour la *Bible de Royaumont* (1712), les *Cérémonies et coutumes de tous les peuples du monde* (Amsterdam, 1723), les *Métamorphoses d'Ovide* (1732), une partie des planches de la *Galerie de Dresde,* et, d'après le Brun, la suite des tapisseries de S. A. R. le duc d'Orléans, représentant l'*Histoire de Méléagre* (1714).

D'après ses propres dessins, il a gravé quelques sujets de la même *Bible de Royaumont;* quelques autres pour *le Monde plein de fols,* Amsterdam (1716); les frontispices des *Nouvelles ecclésiastiques* pour les années 1728-29-30, et on lui doit les planches des *Œuvres de Ruysch* (1737), et des figures pour les *Œuvres de Scarron* (1752). Il a gravé, d'après du

Bourg, des figures pour une *Histoire romaine,* pour *Télémaque* (1734), pour une édition des *Œuvres de Voltaire* (1739), pour le *Rabelais,* édité par le Duchat (1741), dont il a également dessiné un des frontispices. Son œuvre la plus importante et la plus connue en fait de vignettes est la suite de *Don Quichotte* de l'édition d'Amsterdam (1768). Ce sont les figures de Coypel très-réduites et très-arrangées. Cette amusante illustration ne gagne pas à être transportée dans ce format.

Folkéma a aussi dessiné et gravé de nombreux portraits pour les livres imprimés à la Haye et Amsterdam, dont une série considérable des Hollandais notables de son époque. Il a tout à fait dessiné dans la manière de Bernard Picart.

La Renommée attachant le portrait de Voltaire auprès de celui de Pierre Corneille.

Aquarelle in-4°. — Vente Capé. — 30 fr.

FRAGONARD (JEAN-HONORÉ)

1732-1806

Honoré Fragonard est né à Grasse, dans cette Provence ensoleillée dont on devait plus tard retrouver dans ses œuvres l'impression, et, pour ainsi dire, le reflet. Chaque artiste révèle son caractère par sa manière de sentir et d'exécuter; celui de Fragonard était allègre et pétulant ; or y a-t-il rien de plus gai, de plus amusant que ses dessins? Son père, ayant fait de mauvaises affaires, fut obligé de venir à Paris suivre un procès qui le ruina, et le jeune Honoré, alors âgé de dix-huit ans, fut placé saute-ruisseau chez un notaire; mais ce dernier, ne le voyant occupé qu'à faire des caricatures, engagea ses parents à le conduire plutôt chez un peintre. Boucher refusa de s'occuper de lui pour les premiers éléments, et ce fut Chardin qui lui mit le crayon à la main. Plus tard, ayant fait de mémoire quelques esquisses d'après des tableaux, il les montra à Boucher qui se décida enfin à l'accepter pour élève, et l'occupa à des peintures décoratives destinées à servir de modèles aux Gobelins.

Ce fut son véritable apprentissage. Son maître l'ayant ensuite engagé à concourir pour le grand prix de Rome, il le remporta en 1752, laissant la deuxième place à Gabriel de Saint-Aubin. Il entra alors à l'École royale des élèves protégés, y exposa en 1754 une *Psyché,* en 1755 une scène religieuse, et enfin, après ce stage obligé, partit pour Rome.

Pensionnaire du roi, dans la grande ville artistique, il éprouve d'abord du découragement, lui, dessinateur de pratique, devant ces grands maîtres, Michel-Ange, dont l'énergie l'effrayait, Raphaël, dont les beautés lui enlevaient son courage, comme il l'a dit plus tard. Cependant, à la longue, il trouva des modèles moins farouches et moins difficiles à égaler, Barroccio et Tiepolo, peintres de décadence, vers lesquels il se sentit attiré, et qui ont en effet plus d'une parenté avec son talent, et Murillo qu'il découvrira plus tard, et dont la manière hantera toujours ses rêves.

« Flagonard, écrit Natoire[1] à la date de 1758, « avec des dispositions, est d'une facilité étonnante « à changer de party d'un moment à l'autre, ce qui « le fait opérer d'une manière inégale. Ces jeunes « cervelles ne sont pas faciles à conduire ! »

A Rome il court les palais, les églises, dessinant à la sanguine ou lavant au bistre à grande eau ces multitudes de dessins, souvenirs quotidiens de son séjour. Il parcourt la campagne et les palais détruits,

[1] Le peintre Natoire était alors directeur de l'Académie de France à Rome.

interprétant sans façon ces débris d'un passé illustre, et mettant de l'esprit jusque dans les arcs de triomphe ou les ruines des arènes antiques. Il s'y rencontre avec Hubert Robert, le peintre des effets originaux et de la nature arrangée, et avec l'abbé de Saint-Non, conseiller démissionnaire du Parlement de Paris, artiste amateur, qui les choisit pour l'accompagner dans ses voyages, et qui trouve en eux les vrais artistes qu'il lui faut pour égayer et illustrer son archéologie de fantaisie.

De 1759 à 1761, ils sont les commensaux de l'abbé; il les emmène, tantôt passer l'été à Tivoli, dans cette villa d'Este, aux jardins pittoresques dont ils ont si bien reproduit les points de vue, tantôt dans le royaume de Naples, où Fragonard copie pour le grand ouvrage de l'abbé les principaux objets trouvés dans les fouilles alors nouvelles d'Herculanum et de Pompéia. C'est de l'époque de ces voyages que date cette jolie suite d'eaux-fortes, les *Mœurs des Satyres,* gravée d'une pointe si spirituelle, délicieux bas-reliefs perdus dans la verdure et les roseaux, vivante interprétation de quelque marbre, vieux de deux mille ans.

En 1761, Fragonard retourne en France, et Mariette en parle ainsi dans ses notes sur les artistes : « Ce jeune élève revient de Rome, où il était à la « pension du roi. L'abbé de Saint-Non l'a ramené « avec quantité de dessins qu'il lui a fait faire, et « parmi lesquels j'en ai vu plusieurs représentant « des veues de Rome dont la touche et le faire m'ont

« beaucoup plu. Il est disciple du sieur Boucher; je « lui souhaite un aussi bon pinceau que celui de « son maître. Je doute qu'il l'ait jamais. »

Fragonard, heureusement, ne justifia pas l'appréhension du célèbre amateur, et son talent ne fit que s'affirmer. Son *Tableau de Callirhoé,* sur lequel il fut reçu à l'Académie par acclamation, que Diderot décrivit comme dans un rêve et qui le fit connaître à Paris, les charmantes peintures intimes, *le Baiser à la dérobée,* le *Verrou,* la *Chemise enlevée, la Fontaine d'Amour, l'Armoire,* le prouvent de reste. Mais ne lui demandez pas de la tenue, car, là, les amants sont bien indiscrets, la résistance de la vertu bien courte, les poses, comme dans les *Jets d'eau, Ma Chemise brûle,* bien choisies pour laisser à peu près tout voir. Quoi de plus voluptueux encore que *l'Amour châtiant avec des roses les reins de la Beauté?* Tout son œuvre, c'est « la fête de l'amour facile ». Aussi devait-il être le peintre favori des grandes courtisanes de l'époque. M[me] du Barry obtient des dessus de porte pour son pavillon de Luciennes, et la Guimard lui commande, en 1773, la décoration de tout un salon. Mais, ne trouvant pas qu'il travaillât assez vite à son gré, la courtisane le traita sans doute trop cavalièrement. Fragonard envoya tout promener, palette, panneaux et divinité d'opéra; il reçut son congé, mais s'en vengea en artiste spirituel : se faufilant un jour dans le salon inachevé, il enlève en un instant le sourire du visage de *Terpsichore,* portrait allégorique de la maîtresse du lieu, et y sub-

stitue une bouche en colère, à laquelle la Guimard ressembla tout à fait, quand, furieuse, elle s'aperçut de la piquante farce de l'artiste[1].

Quittons le peintre des polissonneries et des trumeaux galants pour nous occuper du dessinateur pour les livres. Les sujets des *Contes de la Fontaine* étaient faits pour tenter son crayon, et il devait en accepter volontiers la tâche si elle lui était proposée. Didot avait alors en projet une édition de ce livre, qui devait contenir 80 figures, et il en demanda les dessins à notre artiste, qui se mit à l'œuvre; cinquante-sept de ces compositions à la plume, lavées au bistre et enlevées de verve, ont été insérées dans un manuscrit de ces contes, calligraphié et relié à l'époque et que nous venons d'acquérir. Outre les délicieux sujets qui ont été gravés, il s'y trouve plus de trente compositions inédites, égales aux meilleures de celles que l'on connaît. Le curieux dessin des *Lunettes* avec son essaim de nonnes en déroute, la parfaite invention des *Troqueurs*, les charmants groupes de la *Courtisane amoureuse* et du conte *Comment l'esprit vient aux filles*, enfin les ingénieux arrangements du *Berceau* et du *Rossignol*, pétillent d'esprit et rivalisent de grâce et d'invention heureuse. Nous avons aussi admiré chez M. Walferdin quarante-huit compositions très-intéressantes sur ces mêmes *Contes de la Fontaine*. Celles-ci sont librement dessinées au crayon noir, sauf huit d'entre

[1] Particularité curieuse, ce fut le classique David qui termina, plus tard, les peintures laissées inachevées par Fragonard.

elles qui sont rehaussées de touches de bistre; le plus grand nombre en est également inédit et semble être la première pensée des nôtres. Parmi les estampes qui ont été gravées et terminées pour l'édition interrompue de Didot ou qui sont restées à l'état d'eaux-fortes (toutes ne sont pas, on le sait, de Fragonard), quelques-unes sont, nous ne l'apprendrons à personne, des modèles de composition heureuse : celle de *Joconde* où *le jeune gars* se glisse dans le lit, celle du *Mari confesseur,* la *Gageure des trois commères,* quand le mari s'aperçoit qu'il est la dupe de sa femme, la gracieuse composition de *A femme avare galant escroc,* l'amoureux enlacement de *On ne s'avise jamais de tout,* enfin *le Gascon puni,* sont des merveilles d'arrangement, et l'on peut dire que les *Contes de La Fontaine,* même dans leur ornementation incomplète, sont à jamais illustrés et que tout ce qu'on fera sur les mêmes sujets ne pourra désormais qu'être inférieur[1].

Mais pourquoi cette belle publication fut-elle interrompue? Il est probable que les frais d'une telle entreprise étaient considérables, et le nombre des souscripteurs et des acheteurs, bien décimé par la Terreur. De plus, le goût changeait, et Fragonard et ses dessins, dans leur allure libre et charmante, ne se trouvaient peut-être pas, comme on dit, dans la note

[1] Dans le prospectus distribué par l'éditeur, on annonçait que les gravures de la 3e livraison se terminaient et devaient paraître sous peu.

du moment. On ne peut que le regretter vivement, quand on admire avec quel art les sujets qu'il a exécutés sont composés, avec quelle ampleur ils sont traités, et quel charme il a mis dans les physionomies.

Fragonard faisait et refaisait, en se jouant, plusieurs projets pour le même *Conte*. C'est ce qui explique comment plusieurs amateurs peuvent se vanter de posséder chacun le dessin original d'un même sujet ; il en existerait au moins deux collections ; celle qui a appartenu à M. Feuillet de Conches, où 57 dessins au bistre sont intercalés dans le manuscrit des *Contes* dont nous avons parlé ; la seconde, de 48 pièces, qui appartient à M. Walferdin ; enfin quelques autres sont disséminés çà et là et plus ou moins authentiques.

On a dit de Fragonard, à propos de ces sujets et de beaucoup d'autres, que son faire manquait de décision, son dessin de corps et s'en allait en fumée ; Diderot les compare à « des flocons de laine ou de coton » ; certes il s'occupe moins de lignes et de formes que de couleur et de tons ; on trouve, dans ces dessins, une grande liberté d'exécution, et peu de souci de la chose terminée ; mais cette indécision même est charmante, elle en favorise l'aspect transparent et léger; ce ne sont que des esquisses peut-être, mais combien ne dépassent-elles pas de compositions plus terminées ! On peut donc dire que, dans ce genre, il n'a pas de rival. Les dessins qu'il a faits pour *Roland furieux,* d'une fougue en-

ragée, sont encore bien autrement lâchés. C'est avec un pinceau chargé de bistre, courant sur le papier, qu'il est vraiment lui-même; comme l'ont dit MM. de Goncourt : « Dans sa peinture, il est Frago-« nard; dans ses dessins, il est moins et plus, il est « Frago tout court et tout intimement. »

Parfois il se servira d'aquarelle à peine teintée, lavis charmants relevés d'un travail à la plume, et le tout habilement enlevé et toujours harmonieux; ailleurs, et surtout dans ses paysages, ce sera la sanguine : mais, quel que soit le procédé qu'il emploie, on trouvera sur toutes les feuilles où sa main a passé une étourdissante habileté jointe à la finesse des intentions, et il faut avoir vu l'étonnant monument que M. Walferdin a élevé à son idole, en réunissant plus de cinq cents de ses dessins, pour se rendre un compte exact de ces qualités dominantes, comprendre et partager son admiration.

Fragonard, après une jeunesse orageuse où il avait étudié sur nature ses sujets galants, avait, vers quarante ans, fait connaissance d'une de ses compatriotes, qui cherchait des conseils pour gagner sa vie en peignant des éventails et des miniatures. Les leçons amenèrent l'amour, puis le mariage. Un peu plus tard, Mme Fragonard désira avoir avec elle une jeune sœur restée en Provence. Mlle Marguerite Gérard vint donc à Paris; il se trouva qu'elle avait du goût pour les arts; elle se mit à dessiner et apprit à graver, et ainsi s'explique, dans l'œuvre de Fragonard, les gravures d'après ses compositions,

signées du nom de sa belle-sœur, avec hommage à son bon ami Frago, et cette charmante pièce, portrait du fils du peintre, *Monsieur Fanfan jouant avec monsieur Polichinelle,* signée également de son élève, mais où l'on retrouve, à n'en pas douter, la griffe du maître.

Citons encore, outre son importante collaboration au *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile,* de Saint-Non (1781), les portraits de l'*Histoire de la maison de Bourbon,* de Desormeaux (1779), reproductions de peintures exécutées par Fragonard d'après les originaux, pour le château de Chantilly (la série se compose de quarante-deux portraits peints, représentant les princes et princesses de la branche royale de Bourbon et ceux de la branche de Condé ; quatorze seulement furent gravés pour l'ouvrage, qu'ornèrent de culs-de-lampe princiers Choffard et Moreau); des compositions pour *Don Quichotte,* et d'autres pour les *Veillées du Château,* de Mme de Genlis, qui sont ravissantes et inédites.

Il était dans la destinée de Fragonard d'être le compagnon des amateurs de voyages en Italie. Cette fois, c'était pour y guider le fermier général Bergeret, qu'il retournait visiter la terre classique des arts.

Ce voyage, entrepris dans des conditions charmantes et dont les détails sont connus, grâce au journal que Bergeret tenait jour par jour, eut lieu de l'automne de 1773 au mois de septembre suivant. Ils partirent le 5 octobre, et Bergeret

écrit : « Notre bagage se compose d'une berline, « dans laquelle nous sommes quatre ; M. et Mme Fragonard, peintre excellent qui m'est nécessaire sur « tout, mais d'ailleurs très-commode pour voya- « ger et toujours égal ; Madame se trouve de même, « et comme il m'est très-utile, j'ai voulu le payer « de reconnaissance en lui procurant sa femme, qui « a du talent, et est en état de goûter un pareil « voyage, rare pour une femme. »

Le fils de Bergeret, les valets et les cuisiniers suivaient en cabriolet ou couraient la poste. Ils s'arrêtent quinze jours à Négreplisse, près de Montauban, dans une terre du riche financier, et gagnent Marseille; d'Antibes à San-Remo, en felouque, et à mulets par les chemins escarpés de la corniche jusqu'à Gênes. Ils descendent à Florence dans la grande auberge de Vanini, « où l'on a toujours à ses ordres trois espèces de valets de chambre, » et, le 5 décembre 1773, arrivent à Rome, où ils s'installent La société rend visite à Natoire, est invitée aux dîners et aux réceptions du cardinal de Bernis, au Palais de France, chez la princesse Doria et chez le cardinal Orsini. On donne chez elle des *Matinées,* où se pressent les pensionnaires de l'Académie, les Romains et les étrangers de distinction. L'après-midi on court les églises, les marchands de tableaux et les brocanteurs, où Bergeret fait ses acquisitions.

Nos voyageurs quittèrent Rome en avril 1774, allèrent à Naples, où ils passèrent le printemps, et revinrent en France par Venise, Vienne et Franc-

fort. Ce charmant voyage, où l'artiste avait dû mettre autant de gaieté et d'agrément que le financier y mettait d'argent, devait finir par une brouille. Bergeret prétendait retenir comme *paiement de ses débours* la grande quantité de dessins faite chaque jour de ce voyage par Fragonard. Ils allèrent en justice, et le financier fut condamné à payer les dessins 30,000 livres ou à les rendre, ce qu'il préféra.

Aussi écrivait-il dans son journal, à la place de l'éloge consigné dans l'enthousiasme du début : « Observation faite au retour avec connaissance de « cause. On peut prouver les bornes de son talent « dont moi-même je me suis trop enthousiasmé. Ses « connaissances, qu'on peut encore borner, sont de « peu de ressource à un amateur, étant noyées « dans beaucoup de fantaisies. Toujours égal parce « qu'il avait joué cette égalité et toute la souplesse « qu'il paraît avoir ne vient que de lâcheté et pol- « tronnerie, ayant peur de tout le monde, et n'osant « donner un avis franc en négative, disant toujours « ce qu'il ne pense pas, il en est convenu lui-même. « Pour madame, il ne vaut pas la peine d'en parler, « cela pourrait gâter mon papier [1]. »

Mesquines récriminations. Mondor était trop heureux d'avoir trouvé pareille compagnie ; mais il paraît que le nuage, qui avait passé sur l'amitié de l'artiste et du financier, se dissipa, surtout quand

[1] Le journal manuscrit d'où ces détails sont tirés a été entre les mains de MM. de Goncourt, qui y ont puisé la substance d'une note pour leur travail sur Fragonard.

ce dernier, par suite de la Révolution, fut tombé dans la misère.

De retour dans son atelier du Louvre, rempli d'objets d'art, et disposé « en décorations bocagères et en draperies savantes », où un jour fantastique l'aidait à reproduire les effets qu'il réussissait si bien, entre sa femme encore belle, et sa charmante belle-sœur, qu'il appelait volontiers « mes poules », choyé par ses amis Saint-Non, Hubert Robert, Taunay, David, accablé de commandes de tous les financiers amateurs de l'époque, et en particulier de Beaujon, dont il était aussi chargé de dessiner le parc, Fragonard était heureux. C'est le beau temps où ses tableaux sont enlevés presque en voyant le jour, et les amateurs de tous les pays se les disputent. Mais le malheur n'est jamais si proche de l'homme que quand tout semble lui réussir. La mort de sa fille, à l'âge de dix-huit ans, lui porte le premier coup; la Révolution arrive; sa fortune, placée en rentes sur l'État, est presque entièrement perdue. Réduit à une situation précaire, il fut pourtant, grâce à l'influence de David, qui le recommandait en disant de lui que « à la fois grand connais-« seur et grand artiste, il consacrera ses vieux ans « à la garde des chefs-d'œuvre dont il a contribué « dans sa jeunesse à augmenter le nombre, » il fut nommé, dis-je, conservateur du musée. Mais il perdit bientôt sa place. Il ne perdit pas du moins son inaltérable bonne humeur, non plus qu'une excellente santé, et mourut d'une congestion à

l'âge de soixante-quatorze ans, le 22 août 1806.

Fragonard avait à Grasse une maison où il alla quelquefois; c'est là qu'il passa le temps de la Terreur. Il y avait transporté ses peintures des *Quatre Ages de la vie,* exécutées pour Mme du Barry, mais que, par suite d'un désaccord au sujet du prix, il ne lui livra pas. Il compléta même la décoration que, récemment encore, on pouvait voir dans la maison habitée jadis par l'artiste.

L'abbé de Saint-Non. — *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile.* — Paris, Lafosse, 1781-1786. — 5 vol. in-folio.

Un exemplaire imprimé sur vélin, contenant les dessins originaux, et ayant appartenu à M. Dè La Borde, aurait été détruit, suivant, Brunet.

8 dessins des fleurons et des culs-de-lampe, au lavis de bistre. — Catalogue Paignon-Dijonval.

De Saint-Non. — *Recueil de griffonnis, vues, paysages, etc...*

126 contre-épreuves des gravures lavées à la sépia, par Fragonard, Saint-Non, Hubert Robert, Clodion. — Gr. in-fol., mar. — Vente E. Martin. — 1,700 fr. — Chez M. FONTAINE, libraire.

Arioste. — *Roland furieux.*

111 dessins à la sépia et à l'encre de Chine, largement touchés, mais peu finis. — Chez M. VALFERDIN.

20 dessins sur le même sujet. — Chez M. MAHÉRAULT.

La Fontaine (*Contes* de). — Paris, Didot, 1795. — 2 vol. in-4°, fig.

Un exemplaire manuscrit, sur papier, relié en deux volumes in-4°, mar. rouge, dent. tr. d., contenant 57 dessins de Fragonard au bistre, a appartenu, pendant vingt-cinq ans, à M. Feuillet de Conches. — Chez M. PORTALIS.

Un autre exemplaire avec 32 calques originaux de Fragonard et 4 dessins du même pour les titres, etc.— Vente de Pixerécourt. — 95 fr.

42 dessins au crayon noir et 8 au bistre. — Chez M. VALFERDIN.

3 eaux-fortes retouchées à l'encre de Chine, par Fragonard, ou par le graveur. — Chez M. WASSET.

Le dessin du *Remède*, à la plume et au bistre. — Chez M. L. MERCIER.

Le dessin de la *Chose impossible*, à la plume. — Chez M. MAHÉRAULT.

La Matrone d'Éphèse, à la sépia. — Chez M. RŒDERER.

Le Poirier. — *La Jument du compère Pierre.* — 2 aquarelles. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Les dessins des fleurons des titres. — Chez M. LE SOUFACHER.

CERVANTES. — *Histoire et Aventures de Don Quichotte.*

19 dessins, au crayon et au bistre. — Vente Denon (1826.)

Mme DE GENLIS. — *Les Veillées du château.*

16 dessins in-4°, au crayon noir, légèrement estompés. — Chez M. VALFERDIN.

Les Satyres et la Nymphe.

Dessin in-4°, plume et sépia. — Chez M. VALFERDIN.

Les Jets d'eau.

Dessin in-4°, en longueur, au bistre, signé. — Vente de M. le comte de Béhague.

Portrait de Mme de Graffigny.

Le dessin aux crayons de couleur sur papier bleu. — Vente Norblin. — 89 fr. — Vente du comte Thibaudeau. — 51 fr.

M. VALFERDIN possède plus de 500 dessins de Fragonard sur toutes sortes de sujets.

Mme DE CONANTRE possède de beaux dessins de Fragonard.

Collection de quarante-deux portraits peints des princes et princesses de la branche royale de Bourbon et de la branche de Condé, exécutés par Fragonard, d'après les originaux pour les princes de Condé : Charles de Bourbon, premier duc de Vendôme, Jeanne d'Albret, Henri IV, Marie de Médicis, Louis XIII, Louis XIV, le grand Dauphin, la duchesse de Bourgogne, Louis XV, le Dauphin, Marie-Josèphe de Saxe etc., et les portraits des princes de la branche de Bourbon-Condé.

Ces portraits proviennent de Chantilly; ils ont été exposés à Londres en 1862, et appartiennent à S. A. R. LE DUC D'AUMALE.

FREUDENBERGER (SIGISMOND)

1745-1801

Freudenberger, et, par abréviation, Freudeberg, est né à Berne en 1745. Plein de dispositions pour le dessin, il en apprit les premiers principes chez le peintre d'histoire Handmann, de Bâle. Il vint ensuite à Paris, à l'âge de vingt ans, pour s'y perfectionner, et y fit un long séjour. Il fut l'élève de Wille, qui en parle toujours en termes excellents dans son journal. A la date du 20 juin 1770, par exemple : « Écrit à M. Ritter, célèbre architecte à « Berne. Je lui recommande bien fortement M. Freu- « deberg, qui envoie trois jolis dessins à ses protec- « teurs de Berne. J'en dis le bien qu'ils méritent, « de même que de M. Freudeberg, dont les talents « actuels doivent être remarqués, et qui mérite « toutes sortes d'encouragements. »

Freudeberg est l'un des fidèles compagnons du graveur dans ces excursions aux alentours de Paris, et le plus souvent, sur les bords fleuris de l'Yvette, gaies caravanes composées à l'ordinaire du spirituel Baader, de Parizeau, de Guttenberg,

son compatriote, et des fils de Wille, que dirigeait le maître graveur, et où le plaisir se mêlait à l'étude sérieuse de la nature.

Freudeberg avait commencé, après ses années d'étude, à faire de grands dessins à la plume lavés d'aquarelles à teintes plates et sans grand sentiment de la couleur, *le Soldat en semestre, le Négociant ambulant,* compositions qui furent gravées plus tard par Ingouf, et des scènes d'intérieur et de mœurs. Nous en avons vu plusieurs datés de 1768 à 1772, correctement traités, mais sans grande finesse. Ces dessins attirèrent pourtant l'attention sur lui, et l'éditeur Prault, qui avait besoin d'un dessinateur de scènes contemporaines, pour représenter les modes et les costumes dont il voulait faire paraître des séries, s'adressa à lui et lui commanda une première *Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des mœurs et du costume des Français dans le* 18e *siècle.* Comme il le dit ou le fait dire dans la curieuse notice préliminaire de cet ouvrage, c'est un recueil des modes de 1773 et de 1774. Il s'agit de faire connaître aux étrangers qui désirent les suivre, et qui sont souvent trompés par leurs tapissiers et leurs marchandes de modes, le vrai bon goût de la nation française. Ce sont des renseignements sûrs qu'on leur donnera; les modes y seront exactement observées dans l'ameublement comme dans le costume. Les usages et les manières des gens du bon ton, promet-il, y seront exprimés avec soin; mais il se plaint qu'on ne puisse pas trouver dans les familles

honnêtes et simples assez d'élégance et de ragoût. Les exemples pris chez les gens vertueux n'auraient pu être que fastidieux, et il ne restait à mettre en scène pour frapper vivement les esprits que des « femmes galantes, et cette espèce d'hommes aima- « bles qu'on nomme *élégans et petits-maîtres;* c'est « leur costume que nous devons indiquer en vou- « lant tracer l'histoire des modes, c'est de leur ma- « nière que nous avons entrepris le tableau. Au « dérèglement des mœurs près, c'est celui de la na- « tion. »

L'éditeur s'était bien adressé, et Freudeberg dessina avec beaucoup de goût ces compositions, et les rendit intéressantes et gracieuses; toutefois, il ne semble pas qu'il en ait tout le mérite, d'après la manière dont sont signées ces planches : J. H. E. *invenit*, Freudeberg *delineavit*. Nous avons cherché le mot de cette petite énigme, et nous avons trouvé que sous ces initiales se cachait Jean Henri Eberts, banquier suisse établi à Paris, place des Victoires, compatriote et ami de Freudeberg, et chez lequel on souscrivait pour les livraisons de ces estampes. Il était amateur de beaux-arts, dessinait et gravait, et sans doute indiquait à Freudeberg les sujets à composer; peut-être même y ajoutait-il un croquis; sans doute aussi il s'était intéressé à l'entreprise, et en avançait les fonds.

Cette série avait pour objet de représenter la journée d'une jolie femme de mœurs faciles : « D'abord son *Lever :* Il est midi, Églé, molle-

ment étendue, ne s'arrache qu'avec regret des bras du sommeil. » Dans la seconde, elle est au *Bain,* et une camériste futée entre, tenant une tasse d'une main et un billet de l'autre :

De la lettre ou du chocolat
Que préfère madame? — Ah ! ma chère Justine,
J'ai le cœur bien plus délicat
Plus faible infiniment, hélas ! que la poitrine.

Ensuite c'est *la Toilette;* devant la passion de lecture de Céphise, le jeune marquis en est réduit, pour employer son temps, à faire des signes d'intelligence à la soubrette qui la coiffe et qui lui a inspiré un caprice. Dans *l'Occupation,* toujours même prétexte à figures de modes, bien que la coquette Thisbé donne des conseils à l'apprenti petit-maître, dont elle a fait son amant.

Voici *la Visite inattendue;* Oronte est surpris chez lui par sa maîtresse, et une robe prise dans une porte trop vite refermée dissimule mal sa flagrante infidélité.

Puis c'est Julie et sa bonne amie qui sont convenues de *s'excéder* par la *Promenade du matin* sur les boulevards, d'autant que la *Toilette du négligé* est un raffinement de l'art de plaire ; une taille fine et déliée ne craint point de se montrer en *caraqueau,* et une belle main s'arrondit bien sur une canne ; et puis on cueille, en passant, un sourire de M. l'abbé, qui se donne une contenance en marchandant son bel œillet-double à la bouquetière.

Voici le *Boudoir,* où Cydalise sommeille, tenant encore à la main le livre d'un soupirant, que la soubrette, devant cette indifférence, s'empresse d'éconduire; les *Confidences,* où deux amies s'apprennent mutuellement que le même homme les courtise et se promettent de punir le traître.

C'est *la Promenade du soir,* avec ses élégantes gracieusement parées ; c'est *la Soirée d'hiver,* où le jeune président vient tenir compagnie à deux amies qui toutes deux cherchent à lui imposer des chaînes ; *l'Aventure au bal,* qui sert au quiproquo amené par le masque; enfin le *Coucher,* bien mérité après cette journée si remplie, d'Églé, de Zélie ou de Céphise, entourée de ses caméristes, complète cette série de scènes familières.

Le dessin de cette dernière composition, que nous avons vu, est très-librement lavé au bistre, avec beaucoup d'effet. Ces estampes sont intéressantes pour les costumes et les ameublements, et bien composées, quoiqu'il fût dans la nature de Feudeberg d'être un peu lourd et de manquer d'aisance et de vivacité ; elles seraient plus appréciées si elles n'avaient été suivies de deux autres séries du premier des vignettistes de l'époque, qui ont éclipsé celle de l'artiste bernois et de son collaborateur.

Freudeberg avait pourtant commencé la seconde ; mais il est probable qu'il dut revenir en Suisse, laissant là l'ouvrage commencé, car il n'en donna que deux dessins, et l'*Heureuse union* est annoncée comme se vendant chez M. Moreau,

De retour dans sa ville natale, il dessine des sujets de son pays, surtout des scènes pastorales; il entreprend ensuite, en 1778, l'illustration d'une édition de l'*Heptaméron*, ou *Nouvelles de la Reine Marguerite de Navarre,* qui parut à Berne en 1780-81. Ces soixante-seize compositions, auxquelles Dunker donne spirituellement la réplique dans ses en-têtes et culs-de-lampe, sont toujours dessinées d'une manière un peu lourde, un peu raide, comme tout ce que faisait l'artiste bernois, mais elles sont consciencieuses et constituent une agréable illustration. Les dessins, très-soigneusement lavés à l'encre de Chine, que j'en ai vus, sont très-supérieurs aux gravures.

Freudeberg avait conservé d'amicales relations avec son maître Wille, et avait toujours une grande reconnaissance des leçons et des exemples de ce excellent homme. Il le lui témoigne dans ce passage d'une lettre qu'il écrivait à son ancien maître pour lui recommander M. de Tillier fils, un de ses compatriotes, qui allait visiter Paris : « Je suis bien fâché « de ne pouvoir plus profiter de vos excellents con- « seils; non pas que je les ay oublié ou que je les « néglige, car je les mets autant que je puis en pra- « tique, et toujours dans mon genre favori, des « scènes agréables et naïves à la campagne, avec « de jolies baraques, force de marmouzets, d'un « effet de lumière piquant; aussi je suis très-occupé « et mes ouvrages commencent à se répandre. La « foule des voyageurs est incroyable qui nous visi-

« tent dans la belle saison, M. Aberli et moi. Un « particulier ici possède 2 charmants tableaux de « monsieur votre fils, que je vois toujours avec un « nouveau plaisir..., etc. A Berne, ce 13 jan- « vier 1786. Sigismond Freudeberg[1]. »

En 1785, il avait fait paraître un cahier à l'aquatinte de *Différents habillements de la ville de Berne,* dessinés d'après nature. Il est mort dans cette ville en 1801. Freudeberg était un excellent artiste. Par la conscience avec laquelle il a traité dans ses dessins les habillements de ses personnages et les intérieurs, les estampes qui ont été gravées d'après eux, constituent de sérieux documents pour l'histoire de l'ameublement et du costume dans la deuxième partie du XVIIIe siècle.

Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des mœurs et du costume des Français dans le XVIIIe *siècle.* — In-fol.

Le dessin du *Coucher*, au bistre. — Chez M. EDMOND DE GONCOURT.
Esquisse de l'*Heureuse union,* à l'encre de Chine. — Chez M. PAILLET.

MARGUERITE DE NAVARRE (l'*Heptaméron, ou les Nouvelles* de), Berne, chez la Nouvelle Société typographique, 1780-81. — 3 vol, in-8, fig.

6 dessins in-12, à la plume et à l'encre de Chine (nos 19, 25, 29, 30, 32, 35). — Chez M. TRUELLE-SAINT-ÉVRON.
4 autres dessins de la même suite. — Chez M. BERGER.
2 dessins, même grandeur, et même faire, à la plume et à l'encre de Chine, peut-être pour la même suite, mais n'ayant pas été employés. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

Deux études : *Dames jouant, l'une du clavecin, l'autre de la harpe.*

Dessins in-4, au crayon noir et à la sanguine, rehaussés de blanc. Signés. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

[1] Cette lettre fait partie de la collection d'autographes de M. Truelle Saint-Évron, à l'extrême obligeance duquel nous en devons la communication.

Scènes d'intérieur : *Dame à sa toilette. — Dame recevant une lettre de la main d'un jeune paysan. — Dame prenant le café. — Femme ouvrant des huîtres.*

4 dessins à l'aquarelle. — Catalogue Paignon-Dijonval.

Scènes d'intérieur : *Une Dame jouant avec son perroquet*, signé et daté 1768. — *L'Écaillère. — La Marchande d'habits. — La Fermière*, signé et daté 1771. — *Scène suisse.*

5 dessins in-4, à l'aquarelle. — Chez M. le marquis DE VARENNES.

Scène de mœurs suisses.

Dessin in-4, à la plume et à l'aquarelle. — Chez M. PORTALIS.

GÉRARD (FRANÇOIS)

1770-1837

Parmi les élèves de David et ceux qui subissaient son influence, un certain nombre a donné des dessins pour les livres, particulièrement pour ces belles éditions du Louvre, appelées ainsi parce qu'on avait accordé à Pierre Didot et à son frère, à la collaboration desquels elles étaient dues, des locaux dans ce palais pour y installer leurs presses. Ce groupe d'artistes, par sa manière, s'éloigne pourtant bien de notre gracieux dix-huitième siècle, mais comme leurs dessins ont été composés dans ses dernières années, comme aussi nous y avons compris avec plaisir Prudhon, nous nous en voudrions de ne pas dire un mot de ces œuvres sévères mais recommandables, et de ne pas mentionner au moins leurs auteurs.

Nous nous occupons, dans le cours de ces notices biographiques, de Chaudet, Moitte et Peyron, qui ont travaillé sous la même influence et qui l'ont subie; Girodet [1] est, avec Gérard, l'artiste le plus

[1] Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson, né à Montargis le 5 janvier 1767, est mort à Paris le 9 décembre 1824.

marquant de ce groupe. Orphelin de bonne heure, il eut pour tuteur et père adoptif le médecin des armées Trioson, dont il joignit le nom au sien. Élève de David, il obtint le grand prix de Rome, en 1789. De retour à Paris, il collabora aux ouvrages de Didot, particulièrement au *Virgile,* pour lequel il dessina les savantes et énergiques compositions de l'*Énéide*. Il a aussi illustré un *Anacréon,* poëte qu'il affectionnait et qu'il a traduit en vers. Son contemporain Delécluze[1], qui pense que les talents du littérateur ont nui à ceux du peintre, ajoute qu' « il a perdu un temps considérable à faire sur « les *Odes* d'Anacréon et sur le poëme de Virgile « des suites de compositions au trait qui, malgré « leur mérite, ne compenseront pas en gloire pour « l'auteur le temps qu'il y a employé. »

C'est pourtant Girodet qui a donné les moins médiocres compositions du *Racine* de Didot; celles d'*Andromaque* sont d'un aspect plus agréable, et celles de *Phèdre* plus belles qu'aucune des figures de ses collaborateurs. Pour *Paul et Virginie,* Girodet a dessiné le joli groupe des deux jeunes gens au passage de la rivière Noire, étroitement enlacés et dans un sentiment que nous avons la faiblesse de trouver charmant.

François Gérard était le fils de l'intendant du bailli de Suffren, ambassadeur à Rome, et il est né dans cette ville le 4 mai 1770. Son père le ramena à Paris

[1] *Louis David, son École et son Temps,* par Delécluze. Paris, 1855.

à l'âge de douze ans, et le fit entrer, par la protection du bailli de Breteuil, dans une sorte d'école préparatoire des beaux-arts, fondée par M. d'Angivillier et le peintre Pierre, et qui était destinée à remplacer l'École des élèves protégés qu'on venait de supprimer.

Voici les notes que Gérard y obtint et que nous trouvons dans un travail sur ces divers établissements[1] : 1785. — Gérard, entré en 1784, est né avec des dispositions, promet du génie, travaille et est fort doux, écoute son professeur. Bon sujet à tous égards. — 1786, Gérard, dix-sept ans environ, très-honnête, né pour faire quelque chose, mais donnant dans la mode David et n'écoutant pas son maître; ayant la souplesse d'un jeune homme né à Rome et d'une mère italienne. Du reste honnête, quoique têtu et tenant à ses préjugés; laborieux. — 1787, Gérard, dix-huit ans, poli, honnête, travaille, mais sort trop.

Après ce stage et un court séjour dans l'atelier du sculpteur Pajou, notre jeune artiste, pressentant d'autres leçons et d'autres exemples que ceux qu'il trouvait chez Brenet, entrait chez David. Il concourut, en 1789, pour le prix de Rome; Girodet fut vainqueur dans ce concours, où Gérard n'obtint que la seconde place. L'année suivante, la mort de son père l'empêcha de terminer sa composition, et de nouveaux chagrins domestiques interrompirent encore

[1] *L'École royale des Élèves protégés,* par Louis Courajod. Paris, Dumoulin, 1874.

ses études. Enfin, en 1793, atteint par la conscription, il allait partir pour faire son service militaire, quand son maître David intervint et l'en fit dispenser, en le faisant inscrire au nombre des jurés du tribunal révolutionnaire, position désagréable et répugnante dont il se libéra en feignant une maladie.

Gérard avait peine alors à tirer parti de son talent de peintre, et il accepta avec plaisir, des frères Didot, la commande de dessins pour leurs belles éditions. Ceux de *Psyché* (1797) ont cette raideur étudiée, cette longueur exagérée de formes, ces draperies empruntées aux statues et ce sérieux que les jeunes artistes puisaient à l'école de David. Ses compositions pour *les Amours de Daphnis et Chloé*, dessinées dans les dernières années du siècle, parurent en 1800. Certes, il y a dans ces figures académiques la recherche de la noblesse et de la grandeur, mais que cette grandeur est donc fausse quand elle ne réside que dans l'exagération des proportions! Outre qu'elles semblent bien froides, ces figures ont le grand tort de se trouver à côté de quelques-unes des plus gracieuses compositions de Prudhon, et ce voisinage est écrasant pour elles. Et pourtant la dernière, la conclusion du roman, est bien jolie!

Le *Virgile* parut en 1798, et fut exécuté en collaboration avec Girodet; Gérard fut plus spécialement chargé des dessins des *Géorgiques* et des *Bucoliques*, dessins qu'il exécuta avec le plus grand soin au crayon noir, rehaussé de sépia. Il a su

mettre, dans les formes de ses pasteurs des *Bucoliques,* le rêveur Alexis, le tendre Mopsus, le nonchalant Tityre ou le beau Daphnis, une morbidesse et des intentions tout à fait dans les idées du poëte de Mantoue. Mais quelle médiocrité dans ses compositions pour la grande édition du *Racine* (1801-1805)! Quelle raideur et quelle lourdeur en même temps dans ses sujets pour les tragédies d'*Alexandre* et d'*Iphigénie!* Ceux de *Bajazet* nous ont paru un peu meilleurs. Ce sont pourtant des compositions conçues avec un grand sentiment du style et une élévation de pensée qui les placent au-dessus du genre de la vignette pour les rapprocher du tableau.

Enfin, Gérard a donné deux dessins pour *la Henriade,* publiée par Didot, et un qui nous semble assez médiocre pour la grande édition de *Paul et Virginie* (1806).

Nous n'insisterons pas davantage sur la vie très-connue et sur les succès du peintre. Tout le monde a présents à la pensée les tableaux qui firent sa réputation, son *Bélisaire,* sa *Psyché,* la *Bataille d'Austerlitz, l'Entrée de Henri IV à Paris,* enfin ses beaux portraits.

Il fut membre de l'Institut, créé baron par Louis XVIII, et mourut le 11 janvier 1837.

La Fontaine. — *Amours de Psyché et de Cupidon.* — Paris, 1797. — In-4.

Un exemplaire imprimé sur vélin, relié en mar. r. dent. tr. dorée, contenant les cinq dessins originaux de Gérard. — Vente du prince Galitzin (1825). — 625 fr.

Les 2 dessins de *Psyché abandonnée et d'Adonis,* à la sépia. — Chez M. MAHÉRAULT.

Le dessin de *Psyché consultant l'oracle* a figuré à la vente du baron Gérard (1837).

VIRGILE (*les Œuvres* de). — Paris, Didot, 1798. — In-fol., fig.

Damétas jouant de la flûte (*Incipe, Dameta*), dessin in-4 au crayon noir, rehaussé de sépia. — Vente Turpin. — 165 fr. — Chez M. PORTALIS.

Églogue VI, *Silenus*, et Églogue VII, *Melibœus.* — Deux dessins à l'encre de Chine. — Chez M. MAHÉRAULT.

Énéide (livre I et livre V). — 2 dessins de Girodet à l'encre de Chine. — Chez M. MAHÉRAULT.

Un dessin de Gérard et un de Girodet, pour le même ouvrage. — Chez M. HYACINTHE FIRMIN-DIDOT.

170 dessins de Girodet, in-8, au trait, pour l'*Énéide* et les *Géorgiques.* — Chez M. HYACINTHE FIRMIN-DIDOT.

RACINE (*les Œuvres* de). — Paris, Didot, 1801-1803. — 3 vol. gr. in-fol.

Les deux dessins de *Bajazet* (acte V), par Gérard, et de *Phèdre* (acte V), par Girodet, plus la première pensée d'*Alexandre* (acte Ier), par Gérard. — Chez M. MAHÉRAULT.

GÉRARD (MADEMOISELLE MARGUERITE)

1756-1825?

Mlle Gérard est née à Grasse, en 1756. Elle était la fille d'un distillateur d'essences de cette ville. Sa sœur aînée, Marie-Anne, étant venue à Paris et désirant peindre la miniature, avait obtenu quelques leçons de Fragonard et l'avait ensuite épousé; un peu plus tard, Mme Fragonard appela auprès d'elle sa jeune sœur Marguerite, qui se trouva avoir aussi du goût et des dispositions pour les arts, et ce n'était pas dans cet intérieur artiste que sa vocation devait être contrariée; aussi dessina-t-elle et grava-t-elle de bonne heure. On lit sur une estampe, d'après une composition de Fragonard, *l'Apothéose de Franklin : gravé par Marguerite Gérard à l'âge de seize ans, en* 1772. *Hommage à mon maître et bon ami Frago.* Elle signe aussi, plus tard, une charmante planche qui a dû être fortement retouchée par Fragonard, et qui représente son fils : *Monsieu Fanfan jouant avec monsieur Polichinelle et compagnie.* Marguerite Gérard était fort jolie; elle avait le type accompli de la Provence, de beaux yeux noirs et des

traits réguliers dans l'ovale le plus pur. Sa belle figure romaine « la faisait comparer à une tête de « Minerve, et dans les premières années qui suivi- « rent la mode pour les femmes de ne plus porter « de poudre, elle faisait sensation au théâtre avec « le style de sa beauté[1]. »

On est étonné que Mlle Gérard n'ait pas subi davantage l'influence de son beau-frère et qu'elle lui ait emprunté si peu de son charme et de sa facilité. Ses dessins pour les *Liaisons dangereuses* (1796) ont quelque chose de peiné et de froid. La réserve était pourtant inutile, eu égard au sujet du livre, et ceux de Monnet sont autrement appropriés à son style. Elle s'est davantage abandonnée à son imagination dans les dessins pour le *Faublas* du conventionnel Louvet, paru en 1798, dont les compositions, tout au moins, sont gracieuses et font bonne figure à côté de celles de Marillier.

Pendant la Révolution, la citoyenne Gérard figure aux Expositions du Louvre, où elle expose des peintures dont la sentimentalité plaisait encore : *Jeunes filles rêvant à leurs amours ou jouant avec leur chat,* et elle recevait des éloges comme ceux-ci : « L'âme candide et pure de Mlle Gérard a répandu « une teinte virginale sur les scènes domestiques « auxquelles son pinceau prête tant de charmes... « Elle marche seule dans une carrière où son goût « et ses mains habiles savent toujours faire éclore

[1] E. et J. de Goncourt, *Étude* sur Fragonard.

« des fleurs. L'artiste a d'autant plus de mérite à « bien exprimer des impressions de famille, qu'elle « s'est refusée à les éprouver pour n'appartenir « qu'à son art [1]. » Où le compliment va-t-il se nicher !

Choderlos de Laclos, *les Liaisons dangereuses.* — Londres (Paris), 1796. — 2 vol. in-8, fig. mar. bleu, comp. tr. dorée (Thouvenin).

Exemplaire contenant les six dessins originaux signés de Mlle Gérard à l'encre de Chine, auxquels sont joints les 9 dessins de Monnet. — Vente Pixerécourt. — 160 fr. — Vente A. Bertin. — 350 fr. — Chez M. HANKEY.

Louvet de Couvray, *les Amours du chevalier de Faublas.* — Paris, chez l'auteur, an VI (1798). — 4 vol. in-8, fig.

4 dessins de Mlle Gérard, à l'encre de Chine, joints à 24 autres, de Marillier, Monsiau, Demarne, etc... — Chez M. Eugène PAILLET.

[1] *Le Pausanias français.* Étude sur le Salon de 1806.

GESSNER (SALOMON)

1730 - 1788

Salomon Gessner, poëte, dessinateur et graveur-paysagiste, naquit à Zurich le 1er avril 1730. Il était le fils d'un libraire, et son père, le destinant à lui succéder, l'avait placé, mais sans grand succès, auprès des meilleurs maîtres. Ce fut un ministre protestant des environs de Zurich, le pasteur Voegueli, de Berg, chez lequel il se trouvait pour terminer son éducation, qui découvrit, sous une enveloppe un peu lourde et une intelligence un peu lente, une âme ardente et des dispositions pour la poésie et les arts. Il lui fit parcourir les plus beaux sites du pays pour enflammer son imagination, tout en lui donnant le goût des auteurs anciens par d'adroites citations de Théocrite et de Virgile. La lecture de leurs *Pastorales* et l'amour que lui inspira la fille de son instituteur, jeune personne aimable et sensible, à peu près du même âge que lui, achevèrent de le rendre poëte. Son père, cependant, qui

révérait peu les muses comme moyen d'existence, envoya le futur artiste, en 1749, dans une maison de librairie de Berlin pour y apprendre le commerce. Mais le jeune Gessner, humilié de ces occupations fastidieuses qui consistaient surtout à faire des ballots et à ranger des paquets, s'en affranchit et se mit à composer des vers et à peindre des paysages sur les murs de sa chambre, sans savoir seulement les premiers rudiments de cet art. Kempel, peintre de la Cour, auquel il les montra, discerna pourtant au milieu de ces informes ébauches des intentions heureuses et les germes du talent. Toutefois la détresse dans laquelle ce jeune homme se trouvait l'obligea de demander des secours à sa famille, qui, après l'avoir encore laissé vivre à sa fantaisie quelque temps à Berlin, le fit revenir à Zurich.

Le séjour de Klopstock et de Wieland y produisait alors une vive sensation. Enthousiasmé, Gessner fit de nouveaux essais littéraires qui, cette fois, furent couronnés de succès. Son poëme pastoral de *Daphnis,* imité du roman de Longus, eut du retentissement, et l'on y trouva de la délicatesse et de la fraîcheur ; enfin ses *Idylles,* qui parurent pour la première fois en 1756, l'ont placé au premier rang, parmi les modernes, dans le genre pastoral. Il excelle à séduire le lecteur par une foule de tableaux charmants et à peindre les douces affections de l'âme. « Gessner composa son *Premier Navigateur,* à la « campagne, dans l'une des plus charmantes con-

« trées des environs de Zurich. Un petit étang cou-
« vert de roseaux était tout auprès de sa demeure;
« c'est au bord de ces eaux tranquilles [1] qu'on le
« trouvait assis des heures entières, plongé dans
« une douce rêverie. » Il s'éleva plus haut encore dans le poëme de *la Mort d'Abel,* où abondent des beautés poétiques de premier ordre. Sa grande réputation date, en France, du moment où l'on sut qu'un grand ministre, Turgot, avait traduit, mêlant son travail à celui de Huber, une partie de ses ouvrages.

Dès lors Gessner devient le littérateur à la mode. La liste des souscripteurs à l'édition de ses œuvres illustrées par lui-même est remplie des plus grands noms de l'Europe. A Paris, chaque libraire veut avoir son édition de ces *Pastorales,* si bien dans le goût du jour, et la fait illustrer, qui par Marillier, qui par Lebarbier, qui par Monnet ou Moreau. La duchesse de Choiseul voulut attirer le poëte en France, en lui offrant une charge dans la garde-suisse, mais il repoussa cette offre. Heureux dans son pays, il y voyait prospérer son commerce de librairie, et avait contracté une union qu'il désirait depuis longtemps avec Mlle Leidegger, fille d'un conseiller d'État de Zurich. « Elle plaît, même lors-
« qu'elle garde le silence, et ravit, dès qu'elle parle.
« Son esprit l'eût fait aimer sans ses joues de rose,
« esprit enchanteur toujours prêt à lancer le trait le

[1] *Notice* sur Salomon Gessner, par Hottinguer. Zurich, 1797.

« plus piquant comme à distiller le miel des plus « douces caresses. » C'est elle qu'il a célébrée sous le nom de *Daphné*. Toutefois, cet intérieur charmant et poétique ne laissait pas que d'être fort bourgeois si nous en croyons Mme de Genlis, qui eut la curiosité de leur rendre visite, et qui la raconte ainsi : « Gessner m'avait invitée à l'aller voir dans « sa maison de campagne; j'avais une extrême cu- « riosité de connaître la femme qu'il a épousée par « amour et qui l'a rendu poëte. Je me la représen- « tais sous les traits d'une bergère charmante, et « j'imaginais que l'habitation de Gessner devait « être une élégante chaumière entourée de boca- « ges et de fleurs; qu'on n'y buvait que du lait et « que, suivant l'expression allemande, on y mar- « chait sur des roses. J'arrive chez lui, je traverse « un petit jardin uniquement rempli de carottes « et de choux, ce qui commence à déranger un peu « mes idées d'églogues et d'idylles, qui furent tout « à fait bouleversées, en entrant dans le salon, « par une fumée de tabac qui formait un vérita- « ble nuage, au travers duquel s'apercevait Gessner « fumant sa pipe et buvant une bouteille de bière « à côté d'une bonne femme en casaquin, avec un « grand bonnet à carcasse et tricotant. C'était « Mme Gessner. Mais la bonhomie de l'accueil du « mari et de la femme, leur union parfaite, leur « tendresse pour leurs enfants, leur simplicité, re- « tracent les mœurs que Gessner a chantées. C'est « toujours une idylle, et l'âge d'or, non en bril-

« lante poésie, mais en langue vulgaire et sans « parure. »

Ses succès littéraires n'avaient point éteint en lui le goût des arts; il le sentit renaître à la vue de la belle collection de tableaux de son beau-père, et, voyant que la nature qui l'inspirait si bien était le vrai modèle, il se mit à l'étudier, et arriva à ce qu'on pût dire de lui avec vérité que ses idylles étaient des paysages et ses paysages des idylles. « Ce n'é- « tait pas seulement la contemplation des grandes « scènes de la Nature qui le jetoit dans le plus pro- « fond ravissement. Ses amis le voioient souvent aux « promenades arrêter toute son attention sur des « objets qu'eux remarquoient à peine. Une petite « pente escarpée, un petit ruisseau s'échappant en « filets d'argent d'une rive herbeuse, un tronc d'ar- « bre dévoré par le temps, une belle masse de « feuillage, fixoient les regards attentifs de son œil « exercé. »

Gessner étudiait aussi les procédés de l'eau-forte en vue d'orner ses ouvrages, et il a gravé une quantité d'estampes pour ceux qui sont sortis de ses presses, donnant ainsi l'exemple bien rare d'un littérateur interprétant par le dessin ses œuvres et se traduisant lui-même. Les *Contes moraux* et les *Nouvelles Idylles,* illustrées ainsi d'eaux-fortes, et où l'on remarque d'ingénieux culs-de-lampe, parurent à Zurich en 1773, et la suite de ses œuvres un peu plus tard (1777). Peut-être s'est-il trop arrêté aux détails, ce qui contribue à rendre sa pointe bien sèche. On

désirerait aussi plus de correction dans le dessin, et ses personnages, souvent raides, sont d'un type où la beauté a trop peu de part; mais « sa pointe est agréable, spirituelle, badine et ragoûtante, » et beaucoup de ses paysages ont une naïveté qui n'en gâte pas la poésie.

Le reproche de sécheresse et de recherche exagérée des détails qu'on a adressés, avec raison, à Gessner, se trouve formulé d'une excellente façon dans cette lettre adressée par un connaisseur, son contemporain, à un de leurs amis communs :

« Les deux petits tableaux que vous m'avez en-
« voyés, monsieur, sont précieux par le soin et les
« détails qu'ils offrent. Ils sont peints à la gouache,
« à ce qu'il me semble; la recherche et le fini ont
« dû coûter beaucoup de temps à notre ami, et je
« crois que, par une manière plus large et plus
« prompte, il aurait donné plus d'effet à ses imita-
« tions. Il a été entraîné par la beauté des détails de
« la nature. Il les a fixés les uns après les autres avec
« une attention qui marque le droit que tout ce qui
« est agréable agit sur son imagination sensible.
« Mais ces charmes de détails sont des modulations
« de la Sirène qui détournent le voyageur du but
« qu'il s'est proposé. Ce but en peinture, lorsqu'on
« représente de grands objets, est l'effet général. Le
« spectateur qui, dans la nature, peut s'occuper suc-
« cessivement, à son gré, ou de l'ensemble, ou des
« détails, est forcé d'opter dans l'imitation et préfère
« l'effet de cet ensemble. L'art ne peut se soumettre

« à cette préférence que par le sacrifice de la plus « grande partie des détails qui auroient pour lui « un attrait plus séduisant. Je crois que si votre « illustre ami avoit pris ce parti en mettant moins « de soin et d'exactitude à représenter les formes « des plus petits objets, il auroit rendu, par le talent « très-distingué qu'il possède, l'effet plus frappant « et l'idée de ses paysages plus grande. Il auroit « aussi, par cette voie, fait sentir plus qu'il n'a pu « le faire, le transparent de l'air et cet effet char- « mant de la perspective aërienne qui fait tourner « autour des objets. La gouache est, par elle-même, « susceptible de sécheresse, c'est une difficulté de « plus à vaincre pour parvenir à cet effet de l'air. « Mais je puis vous assurer, sans aucune flatterie, « que si notre illustre ami parvient à agrandir et à « simplifier son système d'imitation, il tirera avec « moins de peine et de tems un très-agréable parti « de ce nouveau talent qu'il joint à ceux qui le ren- « dent déjà célèbre. Je le féliciterai de cultiver ainsi « tous les arts à la fois, et je lui manderai le plaisir « que j'ai eu à m'occuper de lui en l'admirant et en « prenant la liberté de joindre la critique aux applau- « dissements comme on joignoit autrefois la satire « au triomphe. J'ai été enchanté de ses nouvelles « gravures, dont je vous prie de lui faire mes sincè- « res remercîments, en le priant de me conserver son « amitié qui m'est chère, etc. — Watelet, 24 no- « vembre 1768. »

« L'estampe qui précède l'*Idylle de Daphnis et*

« *Chloé,* a dit encore Watelet[1], le bas-relief qui est à « la tête de cette idylle, celui qui termine Damète « et Milon, et plusieurs autres morceaux, pourraient « être avoués par des artistes qu'aucun autre ta- « lent n'aurait détournés de leur art. A ces titres, « ses œuvres artistiques méritent d'être recher- « chées. » Citons encore de lui les *Poëmes* de Wieland, ornés de vignettes agrestes.

Naturellement mélancolique et aimant la solitude, Gessner ne recherchait pas les honneurs que ses concitoyens s'empressaient de lui décerner. Sa maison, placée aux portes de Zurich dans une ravissante situation, était le rendez-vous des hommes de lettres distingués de son pays et des voyageurs de marque; mais il s'y dérobait volontiers pour aller se promener seul sur les bords de la Linth et de la Limmath. C'est là surtout qu'il a rêvé ses idylles et dessiné ses paysages. A la fin de sa vie, Gessner ne s'occupait plus guère qu'à des dessins qui étaient recherchés de son temps. Il écrivait, le 6 décembre 1782, à la princesse de Solms-Laubach, qui lui avait témoigné le désir d'en posséder un : « Qu'il ne souhaite rien « tant que de mériter son approbation dans un art « si difficile, et qui, depuis plusieurs années, est « devenu son unique occupation. »

Gessner mourut d'une paralysie, le 2 mars 1787, à l'âge de cinquante-huit ans. Presque tous ses

[1] *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure,* par Watelet et Lévesque.

dessins semblent être restés dans son pays ou en Allemagne.

Apollon venant de tuer le serpent Python, et 3 autres dessins à la plume, lavés d'encre de Chine. — Catalogue Paignon-Dijonval.

Quatre paysages à la plume et à l'encre de Chine.
Vente Constantin (1817). — 45 fr.

Deux paysages, avec figures mythologiques, à la plume, lavés d'encre de Chine et de sépia.
Vente Andréossy (1864). — 23 fr.

GILLOT (CLAUDE)

1673-1722

Claude Gillot est né à Langres en 1673. Son père, artiste médiocre, eut vite reconnu qu'il n'était pas en état de cultiver les dispositions de son fils, et il l'envoya à Paris, où il devint l'élève de J.-B. Corneille; toutefois Gillot ne put jamais s'astreindre à des études sérieuses et suivies ; il se fit une manière à lui en étudiant la nature sur les tréteaux des farceurs italiens et français. Son grand honneur est d'avoir été le maître de Watteau, qui a puisé dans ses leçons un certain goût du grotesque et du comique, et de l'avoir pour ainsi dire découvert. Mais il subit le sort des artistes qui sont dépassés par leurs élèves, et il est bien oublié maintenant. Il avait vu quelques dessins de Watteau qui lui plurent; sachant l'existence précaire du jeune artiste, il l'engagea à venir demeurer avec lui. Un certain rapport de goût et de caractère produisit d'abord de l'intimité entre le maître et l'élève, mais ils fini-

rent par se quitter fort mal, « et au moins avec « autant de satisfaction qu'ils s'étaient auparavant « unis [1]. » Faut-il croire, comme l'a raconté le comte de Caylus, que la jalousie de Gillot les brouilla, et que le regret d'avoir été surpassé par son élève lui fit abandonner la peinture pour se confiner dans le dessin et l'eau-forte? Toujours est-il que ses peintures sont fort rares et fort médiocres, si l'on en croit d'Argenville, qui ajoute qu'il faut en excepter ses dessins qui sont toujours recherchés. L'on connaît, au contraire, un grand nombre de compositions dessinées et gravées par lui ; citons : la *Vie de Jésus-Christ,* suite de soixante pièces dessinées à la plume et gravées en fac-simile d'une manière claire et lâchée, des figures pour une édition de *Boileau* (1713), un livre de *Scènes comiques du Théâtre-Italien,* où sont retracées les *Amours d'Arlequin et de Colombine,* un livre d'*ornements, trophées et culs-de-lampe,* gravé par Huquier, et une série de quatre-vingt-dix-sept pièces, intitulée : *Nouveaux dessins d'habillements, à l'usage des ballets, opéras et comédies,* inventés par Gillot et gravés par Joullain. Gillot, en effet, eut pendant un temps la direction des décorations et des habillements de l'Opéra, et la nécessité d'inventer des costumes, jointe à la facilité d'en dessiner d'après nature dans les coulisses de l'Opéra, produisirent ces séries de sujets de modes et de gracieuses arlequinades dont il entre-

[1] Gersaint. Catalogue Quentin de Lorangère.

mêlait ensuite les figures dans ses compositions.

Mais son meilleur titre de gloire, à nos yeux, est son illustration pour les *Fables de Houdart de la Motte* (1719), dans laquelle il a montré beaucoup d'esprit et d'imagination. Les meilleures vignettes sont celles où se trouvent des personnages ; ceux-ci sont tournés avec grâce, et leur pantomime est expressive. Le plus grand nombre des eaux-fortes est son œuvre. Le procédé en est original et piquant, et le met au premier rang des graveurs dans ce genre. Nous avons pu constater l'existence d'un *Nouveau recueil d'estampes* fait pour l'édition in-12 des *Fables de la Motte;* les compositions plus petites sont aussi très-différentes, les personnages ou animaux autrement disposés et la publication chez Huquier prouve qu'elle est postérieure à celle de l'édition in-4. Il en existe des séries à l'état d'eau-forte pure. Quant à sa manière de dessiner, c'est le plus souvent à la plume, alerte et vive sur un fond de sanguine souvent relevé de gouache.

Gillot fut reçu de l'Académie en 1715. Il fut un des favorisés lors de la banque de Law; mais cette fortune subite dura peu, et, redevenu pauvre, d'une santé perdue par l'abus des plaisirs, il n'en conserva pas moins sa gaieté naturelle et sa verve jusqu'à sa mort, arrivée le 4 mai 1722.

Au sortir de l'art pompeux du siècle de Louis XIV, Gillot fut presque l'inventeur des scènes familières et grotesques, le précurseur de la gaieté et de la frivolité charmante du XVIIIe siècle. Watteau va encore,

avec l'étude sérieuse de la nature et la magie du coloris en plus, en accentuer la note.

La Passion de Jésus-Christ, suite de 140 dessins à la plume.

Vente Quentin de Lorangère (1744). — 65 livres.

Scènes des pièces du Théâtre italien. — 11 dessins.

Vente Quentin de Lorangère. — 30 livres.

Nouveaux Dessins d'habillements, à l'usage des Ballets, Opéras et Comédies. Invent. par Gillot et grav. par Joullain, in-8.

Plusieurs dessins. — Vente Mariette. — Au MUSÉE DU LOUVRE.

HOUDART DE LA MOTTE. *Fables.* — Paris, 1719. — In-4.

9 dessins très-finis de Gillot. — Vente Quentin de Lorangère. — 30 livres. — 13 dessins originaux, grisailles gouachées en rouge ou en blanc. — Vente Mariette (1776). — 62 livres. — Au MUSÉE DU LOUVRE.

Le plus grand nombre des dessins de Gillot, pour les *Fables* de la Motte, se trouve chez S. A. R. le DUC D'AUMALE.

Un exemplaire sur gr. papier, avec tous les dessins originaux de Gillot, refaits pour l'édition in-12, avec contre-épreuves et eaux-fortes. — Vente Nodier (1844). — 73 fr. — Vente Taylor (Londres, 1848).

LA FONTAINE. *Le Meunier, son Fils et l'Ane.*

Dessin au crayon rouge. — AU MUSÉE DU LOUVRE.

GILLOT (*Dessins* de).

Son portrait, par lui-même, aux deux crayons. — 2 dessins pour almanach (1709), à l'encre de Chine. — 4 dessins pour les Fables. — 10 dessins, représentant des Satyres, à la plume et à la sanguine. — 20 dessins, représentant les travaux et les amusements des gens de la campagne, à la plume. — 10 dessins, scènes de la Comédie italienne ; à la plume, rehaussés de bistre ou de sanguine, etc. — *Les Quatre Ages de la vie,* dessins en camaïeu rouge et à la gouache, etc. — En tout, 100 dessins. — Catalogue Paignon-Dijonval.

GOYA (FRANCISCO-JOSÉ)

1746-1828

L'artiste le plus original de la seconde moitié du XVIIIe siècle, en Espagne, François Goya y Lucientes, est né en Aragon, à Fuente de Todos, près de Saragosse, le 30 mars 1746. Ses parents étaient de simples cultivateurs. Il a, comme beaucoup d'autres peintres, sa petite légende d'enfance. Un moine de Saragosse, Félix Salvador, le voyant dessiner un porc sur le mur, se serait intéressé à lui, aurait engagé ses parents à le lui confier, et l'aurait fait entrer, à douze ans, chez le vieux peintre aragonais, Lusan Martinez. Intelligent, mais violent et passionné dans son adolescence, Goya ne se distingua pas moins par ses incartades que par son ardeur au travail. Souvent, à cette époque, des rixes avaient lieu à Saragosse entre les confréries des différentes paroisses de la ville, par suite de jalousies et de discussions de préséance. Goya tenait pour Notre-Dame del Pilar, dont il devait plus tard décorer le sanctuaire. Les pieuses démonstrations se changèrent un jour en un combat sanglant, où beaucoup

d'habitants restèrent sur le carreau. Goya, un des plus compromis, s'enfuit à Madrid par crainte de l'Inquisition.

Là, nouvelles aventures. Tout en devenant un peintre habile, il ne reculait pas plus devant une aventure galante que devant un coup d'épée. Musicien comme beaucoup de ses compatriotes, il parcourait, la nuit, avec ses camarades, les rues de Madrid, la guitare à la main, l'épée sous la cape, et lançant, selon l'usage, une chanson sous le balcon des belles. Il finit par rester, un beau soir, sur la place avec un coup de poignard dans le dos. Déjà mal noté, on lui conseilla, lors de cette aventure, de quitter Madrid.

Il désirait aller à Rome; mais, n'ayant pas la somme nécessaire à ce voyage, on dit qu'il s'engagea dans une *quadrilla,* et qu'il parcourut l'Andalousie, luttant de ville en ville dans les *places de taureaux*, moyen bizarre et détourné de faire le voyage d'Italie, mais qui caractérise bien le tempérament du futur auteur de la *Tauromachie.* Arrivé à Rome sans ressources, il y fut, heureusement, accueilli et soutenu par quelques compatriotes. Là, les aventures ne lui manquèrent pas plus qu'en Espagne, et les jaloux Transtévérins le forcèrent plus d'une fois de défendre sa vie.

En 1774, une dernière incartade mit fin à son séjour dans la ville éternelle. Un père n'avait rien trouvé de mieux que de mettre sa fille dans un couvent pour la soustraire à ses poursuites. Goya orga-

nisa un enlèvement et s'introduisit, la nuit, dans le couvent, mais il tomba dans les mains des *moines,* fut mis en prison, et il ne fallut pas moins que l'intervention diplomatique pour l'en faire sortir, à la condition de s'éloigner.

De retour à Madrid, il y épousa la fille du peintre Bayeu, jolie personne dont il nous a conservé les traits. Raphaël Mengs avait alors la direction artistique de la Manufacture royale de tapisseries. Frappé de la merveilleuse facilité du jeune artiste, il lui confia l'exécution de cartons destinés à y servir de modèles. En même temps, Goya étudiait les scènes populaires pour lesquelles il avait surtout du penchant. On le voyait partout, épiant les attitudes et les mœurs du bas peuple. Il parcourait les faubourgs, les marchés, et, passionné pour les exercices du corps, ne pouvait voir un bateleur sans être tenté de surpasser ses prouesses. Il fréquentait également la haute société, et l'homme eut bientôt, à Madrid, autant de succès que l'artiste. Ses aventures galantes sont aussi nombreuses que célèbres, et il ne dédaignait pas plus l'humble *maja,* pourvu qu'elle fût jolie, que cette marquise qui quitta pour lui son foyer et ses enfants, et qui vécut deux mois enfermée dans son atelier. Ses amours avec la duchesse d'Albe, qui se compromit pour lui au point de rompre avec la cour et de le suivre à San Lucar, furent connues de toute l'Espagne.

Reçu membre de l'Académie de San-Fernando, accueilli avec distinction dans la haute société ma-

drilène et à la cour, favori du premier ministre Godoï, sa grande faveur date de son beau tableau de la *Famille de Charles IV*. Du reste, il fit successivement les portraits de tous les membres de la famille royale, et, en 1799, il fut nommé premier peintre du roi.

Goya disait volontiers : « J'ai eu trois maîtres : la nature, Velasquez et Rembrandt. » Il est certain que ses personnages ont été *vus*. L'observation et l'étude de la nature éclatent dans tout ce qu'il fait. Il avait en outre sous les yeux, dans les palais, toutes les œuvres de Velasquez ; il en a copié les principales dans une superbe série d'eaux-fortes, et ce maître, admirablement compris par lui, a eu sur son talent la plus grande influence. Enfin Goya, par son dédain de la beauté commune, par sa fougue, par sa recherche du fantastique et par ses partis-pris violents d'ombre et de lumière, montre aussi une certaine parenté avec le génie de Rembrandt.

Goya peignait et dessinait souvent à la lampe, ce qui explique bien les effets violents et tranchés que l'on remarque dans ses œuvres. Artiste fiévreux et souvent brutal, mais toujours si original, il peignait avec furie et sa main courait sur la toile ; c'était enfin un vrai coloriste, non-seulement dans ses tableaux, mais dans ses eaux-fortes ; nous laisserons de côté toute la partie peinte de son œuvre, qui est considérable, pour ne nous occuper que de ces dernières et de ses dessins. Il dessinait, dit-on, avec une rapidité prodigieuse. Tout lui était bon : le

premier papier venu et le crayon noir, la sanguine ou le pinceau. Il puisait dans son encrier, étalait l'encre avec ses doigts, profitait d'une tache, d'un accident du papier. Avait-il besoin d'indiquer une figure, il la traçait sur le fond sombre avec le bois du pinceau. Ses séries d'eaux-fortes sont des plus extraordinaires et des plus intéressantes à la fois, et c'est là que son talent satirique et mordant a pu surtout se donner carrière.

Certes, la satire dans les arts se rapproche le plus souvent de la caricature, genre peu relevé en lui-même et qui ne prend de la portée que sous le crayon du penseur; il y a justement et presque toujours dans cette caricature, qu'a faite Goya, des passions, des idées et des hommes de son époque, une pensée philosophique qui la fait considérer avec attention et la rend intéressante. A un autre point de vue, son œuvre gravée a un cachet tellement national, qu'on peut dire, en usant d'une expression bien moderne, qu'il a photographié son pays. On a, avec raison, rapproché Goya du peintre anglais Hogarth, fidèle reflet des travers de son pays, et de notre Gavarni, artiste également penseur. Il est certain que leurs talents ont de l'analogie, se ressemblent par plus d'un point, surtout dans la curieuse série des *Caprices,* où la caricature politique se mêle à la satire de mœurs.

Goya conçut l'idée de ses *Caprichos* en 1793, et en fit des dessins et des essais, mais ils ne furent complétement exécutés qu'en 1798. L'œuvre fit grand

bruit, et chacun chercha à reconnaître les plus hauts personnages de la cour et de la société madrilène sous les traits à peine déguisés de ses modèles. Malgré ses hautes protections, et bien qu'il fût le favori du fameux Godoï, prince de la Paix, il avait tellement malmené, dans cet ouvrage, princes et courtisans, amis et ennemis, que la sainte Inquisition menaça sa liberté. Il fut cité devant ce tribunal et ne dut son salut qu'à la protection du roi Charles IV, qui en fit une affaire personnelle, le fit venir et lui ordonna de lui remettre les planches et tous les exemplaires qui lui restaient. Il alla même, pour le dédommager, jusqu'à simuler une commande et à s'engager à payer une pension au fils de l'artiste.

Tout n'est pas politique dans cette œuvre curieuse, et, si nombre d'allusions sont assez obscures pour nous, l'artiste en a du moins laissé un commentaire plus ou moins explicite, mais auquel il ne faudrait pas se fier, car la plus simple prudence lui faisait un devoir de ne pas découvrir ainsi ses satiriques intentions. Quelques-unes de ces compositions s'expliquent d'elles-mêmes, comme celle de *Tantalo,* où un homme se désespère de son impuissance auprès d'une femme renversée et épuisée de désirs. Dans la planche 18, *Ta maison brûle,* le vieillard, abruti par l'insouciance et l'ivresse, serait le portrait presque ressemblant de Charles IV, laissant aller à l'aventure les affaires de l'État. La planche suivante, où de jeunes femmes plument un poulet (nous dirions un pigeon) à la tête humaine, est assez claire, mais

quel est le personnage, qui est à coup sûr un portrait? La planche 29, qui représente un vieillard tenant un livre pendant qu'on le coiffe, serait le portrait du duc del Parque, personnage officiel fort ignorant, qui n'accordait que ce seul moment à la culture de l'esprit. *Le Comte Palatin* (pl. 33), qui extrait les dents « sans douleur », représenterait la politique empirique du ministre Urquijo. Goya aurait pu l'épargner, car c'était lui qui l'avait fait nommer premier peintre de la cour. *Mala noche* (pl. 36) serait une allusion aux nuits folâtres de la reine Maria Luisa; les planches 37 et 39 sont regardées, en Espagne, comme ayant trait à la basse extraction et à la rapide fortune du prince de la Paix. Dans la seconde, un âne tient ouvert le livre de noblesse d'une famille d'ânes, et Goya a ajouté : « Les « généalogistes ont tourné la tête à cette pauvre « bête. Elle n'est pas la seule à qui pareille aven- « ture soit arrivée. »

Tu que no puedes, commencement du proverbe : Toi qui ne peux pas, porte-moi sur ton dos (pl. 42), ferait allusion à l'Espagne affaiblie par la guerre, ruinée par des princes incapables, par l'avidité des ministres, et frappée encore d'impôts excessifs. Et puis ce sont des traits décochés aux femmes, des moqueries à l'adresse des superstitions, des portraits satiriques comme celui de sa bienfaitrice, la duchesse de Benavente qui se coiffe (pl. 55), trait d'ingratitude auquel Goya nous a habitués, cette critique enfin du mariage, représentant un homme et

une femme attachés à un arbre et qui font des efforts pour se dégager.

Les Désastres de la guerre sont mis par certains amateurs au-dessus des *Caprices;* cette œuvre considérable, de 80 planches, était restée inédite. L'artiste n'avait pas osé la faire paraître, et quelques épreuves seules en étaient connues. C'est seulement en 1863 que l'Académie de San Fernando en a publié la collection complète. Ce sont, d'après l'auteur, des *Scènes de l'invasion française* restées dans son souvenir ; mais le patriotisme et l'imagination de Goya lui ont fait évidemment forcer la note, et il semble impossible que les Français aient commis, en Espagne, les horreurs qu'il représente. Ce ne sont, dans ce cauchemar à l'eau-forte, que groupes de femmes se tordant de frayeur au moment où la fusillade va les tuer, qu'exécutions sommaires, combats à coups de hache sur des ennemis désarmés, que dépouilleurs de morts, et les Français n'y ont pas le beau rôle. Le n° 76 représente un aigle déplumé et chassé, allusion *délicate* à la retraite des armées impériales. Or il faut ajouter que Goya, favori de l'ancienne cour, s'était pourtant rallié au roi Joseph, et avait fait son portrait; mais rien ne désarmait la verve maligne de l'Espagnol, soumis, mais non vaincu. On ne peut méconnaître toutefois, dans cette série bizarre, qu'il faut voir pour s'en faire une idée, une verve et une énergie remarquables. L'auteur, ennemi des sentiments paisibles, s'y complaît dans la violence la plus

outrée et semble prendre à tâche de faire croire au spectateur qu'il est le jouet d'un horrible rêve.

Dans la *Tauromachie,* dont les bonnes épreuves sont très-rares, Goya, très-connaisseur, comme un bon Espagnol qu'il était, en courses de taureaux, a voulu retracer l'histoire de ce divertissement national et reproduire les coups célèbres des toreros anciens et modernes. Il y a dans ces 33 planches une observation remarquable des mouvements et des habitudes de l'animal. C'est parfait de vérité, pour les personnes qui ont assisté à des *corridas* en Espagne, et on reconnaît dans l'aqua-fortiste l'*Aficionado* des *plazas de Toros.* La planche de *Los Perros,* où les chiens sont lâchés sur un taureau paresseux, est particulièrement bien gravée.

Dans la série des *Proverbes,* la partie des songes, *sueños,* est bien nommée, car c'est la recherche du fantastique ; expressions étranges des têtes, rictus infernaux, contorsions violentes s'y entrechoquent, et ses hommes chauves-souris et ses femmes à deux têtes sembleraient l'œuvre d'un fou si, à un profond sentiment artistique, ne s'alliait toujours une pensée d'ironie politique.

Il y a encore dans l'œuvre gravée de Goya quelques pièces détachées intéressantes, « *obras sueltas* » : des prisonniers aux fers, la pièce bien connue du *Garrot,* et ce grand *Géant rêvant dans la solitude,* assis sur la terre à la clarté de la lune, fantastique vision qu'on n'oublie plus quand on l'a une fois entrevue.

Goya était devenu complétement sourd à l'âge de quarante-trois ans, pendant le voyage amoureux qu'il fit avec la duchesse d'Albe. Il ne s'était jamais consolé de cette infirmité; c'est sous le prétexte de venir consulter les médecins à ce sujet en France, qu'il obtint de Ferdinand VII la permission d'y habiter, tout en conservant son titre de premier peintre du roi. Il vint à Paris en 1824, séjourna ensuite à Bordeaux, et y mourut le 15 avril 1828.

GRAVELOT (HUBERT-FRANÇOIS)

1699-1773

Nous arrivons à l'un des maîtres de ce petit genre, la vignette, à un artiste consciencieux et charmant, dont la bonne et aimable physionomie nous a été conservée dans le charmant portrait gravé par Massard, d'après Latour. Hubert Bourguignon, qui se fit appeler Gravelot, du nom de son parrain, est né à Paris, le 26 mars 1699. Il était le deuxième fils d'un maître tailleur d'habits, qui *étoit en réputation d'un honnête homme,* dit Mariette, et qui, ambitieux pour ses fils, sacrifia ses épargnes à leur éducation, et les mit au collége des Quatre-Nations. L'aîné, qui fut plus tard le géographe d'Anville, y fit d'excellentes études, tandis que notre futur dessinateur abandonna de bonne heure les classes pour se consacrer au dessin. Son père ne chercha pas à le détourner de cette vocation naissante; il voulut même l'envoyer à Rome, et obtint pour lui la permission de suivre le duc de la Feuillade, qui y allait comme ambassadeur. Mais l'ambassade n'alla pas plus loin que Lyon; Gravelot s'arrêta quelque temps dans

cette ville, et, ayant employé *à acheter des livres* l'argent qu'on lui avait donné, écrivit à son frère, pour lui demander des subsides, des lettres où la prose était entremêlée de vers, et assez plaisantes pour qu'elles aient paru dans les *Mercures* du temps. Il revint à Paris. Là, ses vingt ans lui firent sans doute faire quelque folie, car son père s'empressa de l'expédier à Saint-Domingue, à la suite du chevalier de la Roche-Alard, qui partait en qualité de gouverneur général, et qui le fit employer, sous les ordres de l'ingénieur Frézier, à dessiner une carte de l'île. A peine arrivé, nouveau malheur : une *pacotille* que ses parents lui envoyaient et qui représentait une somme de 14,000 livres, disparut dans le naufrage du bâtiment qui devait la lui apporter. Cette perte lui causa un tel chagrin qu'il en tomba malade. Cependant Gravelot se sentait bien loin de Paris, et au bout de quelques années de pénitence il revint, résolu à réparer le temps perdu et à travailler avec ardeur pour compléter son éducation artistique. Il avait trente ans; il entra chez Restout, qui fut plus tard fier de son élève, et prit aussi des leçons de Boucher. C'est à cette époque qu'il faut placer ses *cahiers* encore bien enfantins de *Fables* de la Fontaine et de *Jeux*, destinés du reste aux enfants, et l'illustration de l'*Astrée* de d'Urfé, nouvelle édition de ce roman parue en 1733.

Mais il était difficile, alors comme à présent, à un nouveau venu dans les arts, de faire rapidement

son chemin à Paris; de plus, le graveur Dubosc, établi à Londres, l'appelait auprès de lui pour l'aider dans la gravure des *Cérémonies religieuses* qu'il publiait d'après Bernard Picart. Gravelot jugea de son intérêt, vers 1732, de passer en Angleterre, et il y fit un long séjour. Ce fut une bonne fortune pour les éditeurs anglais, l'illustration des livres étant ordinairement assez faible chez eux quand elle n'est pas humoristique ; aussi un dessinateur de goût comme notre artiste devait y être accablé de travaux : dessins d'orfévrerie, modèles de bijoux, illustrations des *Fables* de Gay (1738), de l'*Histoire d'Angleterre* (1743), de l'*Histoire des évêques, archevêques et cardinaux anglais* (1743), de *la Dunciade,* du *Théâtre de Shakespeare* (1744), dont il a gravé lui-même quelques sujets à l'eau-forte, et du *Théâtre de Dryden, Histoire de Tom Jones, Romans* de l'époque, *Vues d'églises et d'anciens monuments, gravures de modes* (1744), figures pour *la Pucelle,* séries de *costumes* dessinées *ad vivum, Caricatures* même, il a touché à tous les genres et fait admirer dans chacun, par-delà le détroit, son goût tout français.

Gravelot avait été, du reste, bien accueilli en Angleterre. Il avait fait installer, sur ses indications, des salles d'études de modèle vivant, ce que nous appelons des *académies*, et s'était lié avec des artistes. Nous retrouvons les traces de sa liaison avec Garrick, dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont, à la date du 10 février 1765 : « Il y « a quatorze ans, M. Garrick, le plus grand acteur

« du théâtre de Londres, vint passer quelques jours
« à Paris. Il vit jouer Mlle Clairon et il reconnut ce
« qu'elle devait être un jour. Il vient de faire faire
« un dessin par M. Gravelot, dans lequel Mlle Clai-
« ron est représentée avec tous les attributs de la
« tragédie : un de ses bras s'appuie sur une pile de
« livres : on y lit Corneille, Racine, Crébillon, Vol-
« taire, et Melpomène est à côté qui la couronne.
« Dans le haut du dessin on lit ces mots : Prophé-
« tie accomplie, etc. »

On retrouve aussi dans la *Correspondance de Garrick* quelques lettres de notre dessinateur, publiées récemment, qui témoignent de leurs relations amicales. Il lui envoie quelques estampes d'après ses dessins, et le met au courant de ses travaux : « Je « suis actuellement à traiter le Tasse, et enfin on « va, je crois, graver le Voltaire, qui, j'espère, si « on me fait justice, me fera quelque honneur. »

Gravelot séjourna quinze ans en Angleterre. Après la défaite des Anglais à Fontenoy, ne pouvant plus rester dans ce milieu antifrançais où ses sentiments étaient froissés à chaque instant par ce qu'il entendait, il repassa le détroit.

Le transfuge nous revenait, rompu à toutes les ressources de son art, rapportant, avec la nature facile de son dessin, ce je ne sais quoi d'élégance anglaise, « cette rareté de distinction qui se dégage des choses, des femmes et des hommes de là-bas. » Aussi fut-il immédiatement occupé et recherché à Paris. Les amateurs et les éditeurs s'empressèrent

de faire une belle place à ce talent qui leur arrivait transformé par son séjour d'outre-Manche. C'est alors qu'il commença, pour la librairie parisienne, cette quantité de dessins qui sont autant de petits tableaux. Nous avons pu, en feuilletant avec intérêt les dix-huit cents croquis d'une bonne partie de ses œuvres, nous rendre absolument compte de sa manière de procéder. Gravelot remaniait souvent jusqu'à trois ou quatre fois sa composition, et ne la dessinait définitivement à la plume, avec des touches délicates de bistre, que lorsqu'il en avait trouvé le mouvement juste et quand l'agencement lui plaisait; jusque-là il cherchait ses figures à la sanguine et au crayon souvent retouché de plume, dans ces premières esquisses où il est si curieux de suivre les efforts de sa pensée. Il poussait souvent même la conscience jusqu'à dessiner le nu de ses personnages, et ne se décidait à les costumer qu'autant que la position de leurs corps lui semblait heureuse et le mouvement naturel.

Voici, du reste, comment il arrivait à rendre vraie et aisée l'attitude de ses personnages et de ses ajustements, procédé dont le souvenir nous a été conservé dans l'éloge de Gravelot écrit par son frère Bourguignon d'Anville. Il se servait pour cela de trois mannequins de 15 pouces de hauteur qu'il avait fait fabriquer à Londres, modèles du trio ordinaire de ses scènes; ils avaient le corps matelassé sous un tricot de soie, étaient pourvus d'articulations en cuivre, flexibles jusqu'au bout des doigts, et d'une

garde-robe complète, de manière à pouvoir indifféremment endosser l'habit à la française, le costume de théâtre ou la toge romaine. Il était arrivé, grâce à ce moyen factice mais original, à une facilité de composition et à une science remarquable de perspective qui éclatait surtout dans les vignettes de petit format, là où il était tout à fait à l'aise, et où son talent de metteur en scène et son goût pour l'ameublement se montrait tout entier.

Gravelot a fait aussi de la peinture [1], mais assez mauvaise, quoi qu'en dise Boucher, et sans grand succès, au moins si l'on en croit les plaintes de Lady Hervey, l'une des habituées du salon de Mme Geoffrin. Boucher, qui appréciait beaucoup son élève, voulait qu'on s'adressât à Gravelot quand il avait quelque répugnance à traiter, dans les bornes étroites de la vignette, les sujets qu'on lui réclamait. Celui-ci se cantonna donc presque exclusivement dans les dessins de librairie, pour n'en plus sortir : mentionnons les *Cartouches* des cartes gravées de son frère d'Anville et de Luneau de Boisgermain, des frontispices et fleurons pour les *Avis d'un père à sa fille*, par M. le Mis d'Halifax, *le Paradis terrestre* de Mme Du Bocage (1748), des dessins de médaillons de souverains français, une belle suite en trente pièces des *Exercices de l'Infanterie et des diverses positions du soldat,* quelques figures agréables pour

[1] On connaît quelques pièces gravées dans la manière du lavis d'après Gravelot, et dont les originaux, qui pourraient bien être des peintures, appartenaient à M. Godefroy de Villetaneuse.

Manon Lescaut (1753), de nombreuses vignettes pour le *Térence* de la collection Barbou (1753), et son œuvre la plus imporante jusqu'alors, l'illustration des *Contes de Boccace* (1757), moins quelques sujets que donnèrent Eisen et Cochin. Cette édition parut d'abord en italien, sous la rubrique de Londres; vignettes et fleurons, Gravelot en dessina l'ensemble avec une verve et un talent remarquables ; les dessins de ce joli livre, spirituels et délicatement ombrés de bistre, sont parmi ses meilleurs; on sent que ces sujets gais lui conviennent; quant aux groupes d'enfants qui y sont répandus dans les culs-de-lampe, ils sont tous gracieux, et il a réussi à faire de cet ouvrage, qui eut un très-grand succès et se répandit rapidement, grâce à ses figures, en France, en Angleterre et en Italie, un des modèles du genre.

Mais c'était dans le goût de l'époque d'ajouter, pour un livre où les aventures érotiques jouent un si grand rôle, des compositions plus nues appelées *figures libres,* et où l'action amoureuse se passe sans voiles. Gravelot fut sollicité de compléter sa belle illustration par une série libertine, et, bien que ce genre répugnât assez à son crayon si habile aux réticences et à faire entendre au lecteur ce qu'il est inutile de faire voir, cependant il s'exécuta, comme le témoigne ce fragment de lettre qu'il écrivait à son éditeur, s'il était besoin d'une preuve pour lui attribuer des figures qui portent à ce point le cachet de sa main : « Ce que vous me demandés se peut faire, « mais, pour rendre les choses suivant votre idée,

« cela exige de votre part une explication plus dé-
« cidée et que je susse bien jusqu'à quel point je
« dois pousser la gaillardise; car, quoique dans ces
« sortes de compositions la gentillesse soit préférable
« à la grossièreté, il y a des gens, comme vous sça-
« vez, à qui il faut des perdrix et d'autres qui aiment
« mieux la pièce de boucherie. Est-ce donc par la
« simple expression de la tête du jeune capucin que
« son action doit se faire connaître? Et la main sous
« sa robe fera-t-il assez sentir à quoi il s'occupe? En
« un mot, le bout de tabac doit-il paraître?... Quant
« au fini que vous désirés, je vous promets d'y appor-
« ter mes soins, et enfin de mettre à ces dessins
« toute la correction et l'expression dont je puis être
« capable ; moyennant quoi je ne vois pas que je
« puisse demander moins de soixante francs pour
« chacun. »

Gravelot est le premier dessinateur qui ait eu à interpréter, dans la *Nouvelle Héloïse*, les amours de Julie et de Saint-Preux. Rousseau nous apprend que c'était un Génevois de ses amis, nommé Coindet, commis dans la maison de banque Thélusson et Necker, qui avait entrepris, à ses risques et périls, d'orner d'estampes la première édition de son roman (1761). C'est donc Coindet qui s'entendit avec Gravelot et les graveurs. Cependant Jean-Jacques, contrairement à ce que firent Voltaire et les autres auteurs qui, connaissant son goût, le laissèrent libre de choisir le sujet de ses vignettes et le moment le plus favorable de la situation qu'il devait

rendre, ne se fit pas faute d'indiquer minutieusement au dessinateur les scènes, les poses, et jusqu'à l'épée que milord Édouard ne devait pas porter. « Rien « n'est amusant, a écrit Charles Blanc[1], comme « cette gaucherie solennelle de Rousseau disant à « Gravelot : *Le lieu de la scène sera un bosquet,* et, « rentré chez lui, l'artiste devait rire de bon cœur « de l'adorable bêtise du grand homme et de cette « prétention de lui apprendre, à lui, Gravelot, son « état. »

Du reste, les dessins de Gravelot semblent avoir été du goût de Jean-Jacques, car il écrivait de Montmorency, le 31 octobre, au chevalier de Lorenzi : « La *Julie* s'avance, et je commence à espérer que, « si les glaces ne ferment pas les canaux de bonne « heure, elle pourra paraître ici cet hiver. Vous avez « pris tant d'intérêt aux sujets d'estampes que vous « apprendrez avec plaisir qu'ils seront exécutés. J'ai « vu les premiers dessins : j'en suis très-content, et « l'on en grave actuellement les planches. Ce n'est « pas mon libraire qui a fait cette entreprise ; c'est « un M. Coindet, mon compatriote, homme de goût « qui aime les arts et qui s'y connoît. Il a choisi « d'excellents artistes, et l'ouvrage sera fait avec le « plus grand soin : cela fera, ce me semble, un des « plus agréables recueils d'estampes qu'on ait vus « depuis longtemps, et je ne doute pas que, s'il y « avoit quelque succès à espérer pour le livre, elles

[1] *Trésor de la curiosité.* — Paris, Renouard, 1857. — 2 vol. in-8.

« n'y pussent contribuer beaucoup. Le malheur est « qu'elles se débiteront séparément[1]. »

Les charmants dessins de Gravelot ornent maintenant le manuscrit original qui existe encore, le même sans doute que Rousseau avait prêté à son amie Mme d'Épinay. Ces compositions ont été bien dépassées, ce nous semble, par celles de Moreau, de Prudhon, et même, plus tard, par celles de Monsiau; elles n'en sont pas moins aisées et spirituelles, mais qu'elles sont conventionnelles, et comme elles nous paraissent manquer de conviction !

Gravelot n'eut pas affaire qu'à l'ermite de Montmorency. A la même époque, Voltaire préparait une grande édition de ses *Œuvres*, qui ne parut qu'en 1768, et les frères Cramer, grands libraires de Genève, s'étaient chargés de la faire paraître et d'y joindre des gravures. Il est vraisemblable que ce fut le Génevois Coindet qui désigna Gravelot au choix des éditeurs. Sur leurs flatteuses ouvertures, celui-ci s'empressa d'envoyer cette lettre à Voltaire : « Extrêmement « flatté, Monsieur, du choix que M. Cramer fait de « moi pour les dessins de la grande édition qu'il pro- « jette de vos ouvrages, si quelque chose pouvoit me « flatter encore plus, ce seroit de vous satisfaire. C'est « dans cette vue que je soumets à votre révision le « choix que j'ai fait des sujets pour votre *Henriade*. « En pensant qu'il falloit retrouver dans les tableaux « la marche du poëme, j'ai eu égard aussi à la va-

[1] *Œuvres complètes* de J.-J. Rousseau. Paris, Furne, 1828.

« riété qui pouvoit les rendre piquants. Quant au « talent que je puis apporter à l'exécution, vous en « jugerez sur les deux dessins que j'ai remis à M. Cra- « mer. Concevez, Monsieur, à quel point je souhaite « qu'ils se trouvent à votre gré, puisque ce me se- « roit un moyen de participer, en quelque façon, à « cette immortalité qui vous est si décidément ac- « quise. C'est avec ces sentiments, etc... »

Cramer écrivait de son côté à Gravelot que Voltaire était enchanté de ses dessins ; il lui annonçait lui en retourner quinze confiés à M. de Florian, qui revenait à Paris et qui devait prendre son conseil, afin de savoir à quels graveurs il faudrait s'adresser.

Le 1er novembre 1760, il lui écrit que Voltaire est très-satisfait des dessins de son théâtre et lui abandonne la direction de la gravure et le choix des graveurs. Gravelot les choisit en effet ; les principaux furent de Launay, Flipart, Helman, de Longueil et Masquelier, et cette collaboration a produit une des plus belles illustrations de l'époque. Il nous donne à l'égard des frais de gravure ce renseignement, dans une lettre adressée à Garrick : « On grave actuellement mes des- « sins du *Voltaire,* qui sont payés cent écus aux « graveurs ; ceux du *Corneille* étaient payés sept « louis chacun. » Cramer demandait aussi à Gravelot, dans la lettre citée précédemment, un dessin de format in-12 destiné à une réponse de Voltaire à Fréron : « Il faut dessiner une lyre suspendue agréa- « blement avec des guirlandes de fleurs, et un âne

« qui brait de toute sa force en la regardant, avec « ces mots au bas :

Que veut dire
Cette lyre?
C'est Melpomène ou Clairon.
Et ce monsieur qui soupire
Et fait rire,
N'est-ce pas Martin F. (*Fréron*) ?

« Cette plaisanterie se doit mettre à la tête d'un petit « ouvrage qui n'attend que cette estampe pour pa- « roître, et que je vous enverrai d'abord. Si vous ne « pouvez pas faire cette petite commission, qui fe- « roit grand plaisir à notre cher philosophe, man- « dez-le-moi d'abord..... »

Le dessin et la gravure existent tout à fait conformes à la description ci-dessus, et Voltaire a dû se sentir compris et vengé.

C'est peu après, et quand auteur, éditeur et dessinateur étaient si satisfaits les uns des autres, que Gravelot fut encore chargé, par les mêmes éditeurs, d'un travail important et qui devait être rapidement fait, car il s'agissait d'une bonne œuvre. Vers 1760, on découvrit un descendant du grand Corneille dans un état voisin de la misère. Ce n'était, il est vrai, qu'un petit-cousin, mais les gens de lettres s'émurent et la Comédie française organisa une représentation à son bénéfice. Il était au foyer du théâtre, avec sa femme et sa fille, pendant qu'on jouait *Rodogune,* et tous les trois se trouvaient l'objet de l'attention et de l'intérêt général. « La fille est jolie et a

« l'air spirituel, » dit Collé dans ses Mémoires. Écouchard Lebrun écrivit, pour recommander mademoiselle Corneille, à Voltaire, déjà installé à Ferney, qui répondit aussitôt, qu'il convenait assez qu'un vieux soldat du grand Corneille tâchât d'être utile à la petite-fille de son général. Il fit venir la jeune personne chez lui, chargea madame Denis de terminer son éducation, lui assura une pension et la maria. Il pensa, en outre, qu'une édition de Corneille commentée par lui serait la meilleure dot à offrir à sa protégée, et, avec l'activité prodigieuse qui le caractérisait, il se mit à l'œuvre. L'aventure avait fait grand bruit, et la souscription qu'il organisa eut un plein succès. Sur la liste des souscripteurs, le roi est inscrit pour 200 exemplaires, l'impératrice de Russie également; madame de Pompadour pour 50, les fermiers généraux pour 60, et Bouret, le plus riche d'entre eux, pour 24.

On songea immédiatement à notre dessinateur Gravelot, qui venait de donner tant de preuves de talent, dans la première partie des œuvres du seigneur de Ferney, et on lui demanda un dessin pour chaque pièce. Mais il fallait que cette édition fût rapidement imprimée, et Gravelot, n'aimant à travailler qu'à ses heures, ne se pressait pas; aussi Voltaire, impatient, peste-t-il! Il écrit à l'éditeur Gabriel Cramer : « Il n'était donc pas vrai que « Gravelot ait fait sept dessins, comme il le disait. « En trois mois il n'en a fait que deux. Je seray « mort avant qu'on ne puisse donner l'ouvrage au

« public. Le vain et misérable ornement des estam-« pes est très-inutile, comme je l'ai toujours pensé, « dans un ouvrage fait pour être feuilleté par tous « ceux qui voudront s'instruire du théâtre et de la « langue. Mon cher Gabriel, je vous conjure de dire « à Gravelot qu'il faut absolument donner l'ouvrage « entier dans le cours de 1762. Il ne peut faire « trente-deux estampes dans un temps si court ; il « faut se partager, supposé qu'on veuille des tailles-« douces..... Pourquoy envoyer cent pistoles à qui « n'a rien fait encore? Je suis désespéré d'un ma-« lentendu si désagréable. Quoy! j'ai fait vingt com-« mentaires, et il n'y a pas une estampe de commen-« cée! Il est encore temps de mettre ordre à tous « ces embarras en payant à Gravelot l'inutile ou-« vrage qu'il a fait à peine, et en prenant une ferme « résolution de travailler sans estampes, en dimi-« nuant le prix, à moins que l'on ne soit sûr des « graveurs qui s'engageront à donner les estampes « dans un temps convenu..... »

Il revient encore un peu plus tard sur ce sujet qui le préoccupe : « Plus j'y songe, plus je doute que « l'on ait trente-deux estampes en une année. Je « vous prie, mon cher Gabriel, de vous procurer les « notions les plus précises et les plus promptes sur « cette difficulté très-importante. Encore une fois, « s'il n'y a pas une entière sûreté, il faut renoncer « aux estampes[1]. »

[1] Ces lettres de Voltaire à son éditeur font partie de la collection de M. Eugène Piot.

Ce prétendu dédain de Voltaire pour le vain ornement des estampes n'était, en réalité, que l'expression du vif désir qu'il avait de voir sa bonne action réussir et de la crainte que cette partie, pourtant fort intéressante de l'œuvre, n'en fît traîner l'impression en longueur. Ce n'est qu'en 1764 que l'édition des *Œuvres de Pierre Corneille* avec les *Commentaires* de Voltaire fut livrée au public. Elle produisit deux cent mille livres, qui furent partagées entre le libraire et la petite-nièce du poëte. Ce fut aussi un vrai succès pour Gravelot, dont les compositions, peu naturelles dans les tragédies, sont parfaites pour les comédies, où le costume moderne le met plus à l'aise. Les figures de l'*Illusion comique* et de la *Galerie du Palais* sont de beaucoup les meilleures.

Signalons dans l'œuvre de Gravelot les jolis sujets des *Amours de Myrtil* (1761). Nous plaçons entre 1762 et 1765 les dessins in-4° pour la *Partie de chasse de Henri IV,* de Collé, pièce qui fut jouée au château de Bagnolet, sur le théâtre du duc d'Orléans. Les estampes n'ont pas été utilisées pour une édition spéciale, et sont antérieures à celles qui ont été insérées dans l'édition de 1766. Nous en avons vu les dessins, légèrement et spirituellement lavés de bistre. De cette époque aussi, sa meilleure série peut-être, gaie, amoureuse et bien appropriée aux sujets [1] : *les Contes moraux* de Marmontel (1765), mais

[1] Marmontel raconte dans ses *Mémoires* qu'il avait fait obtenir à Louis de Boissy, famélique auteur comique, par son influence

dont le prix excessif, rapporte Grimm, fit beaucoup crier. Qu'ils soient sous la tonnelle des jardins ou sur les sophas des salons, ses personnages, dans les costumes les plus gracieux, y sont toujours élégamment groupés ; quant aux situations dans lesquelles il a à les peindre, celles qu'il préfère de beaucoup sont les scènes d'amour et les motifs de galanterie, et personne n'entend mieux que lui les réticences du crayon, et l'art de ne laisser pas voir ce que le lecteur devinera sans peine. On peut appliquer à l'illustration si réussie de ces contes ce que MM de Goncourt disent de lui en général : « Dans tous les « livres auxquels il apporte la parure d'une de ses « petites scènes contemporaines, il surprend, il émer- « veille par ce qu'on pourrait appeler chez lui le na- « turel de l'élégance, par le coquet décor de l'appar- « tement, par tout ce fin et microscopique *rococo* « amusant, le fond d'où se détachent ses duos et ses « trios de personnages d'amour, ces comtes, ces mar- « quis à la taille pincée, aux basques épanouies, tout « charmants de l'air vainqueur de Fronsac ou de « Lovelace. Et ces femmes, ces petites créatures que « le temps appelait *divines*, Gravelot n'est-il pas le

auprès de Mme de Pompadour, le privilége du *Mercure de France*. Boissy, n'ayant rien trouvé de convenable pour la nouvelle qu'il était d'usage d'insérer dans chaque numéro de la gazette, s'adressa dans son dénûment à Marmontel, qui écrivit sur-le-champ le conte d'*Alcibiade*. De là l'origine des *Contes moraux*, dont ce fut le premier composé et qui parurent successivement dans le *Mercure*. Marmontel les lisait, au préalable, dans les petits soupers intimes de Mme Geoffrin.

« plus artiste à les peindre? Elles sont à lui et ne « sont qu'à lui, ces petites personnes si vivement « plantées au-devant de ses scènes, le chignon re- « troussé et découvrant la nuque fine sous un soup- « çon de bonnet-papillon... longues, sveltes et fluet- « tes, légères jusqu'à la pointe de leur mule, sous « les fanfreluches et les rubans envolés de leur cos- « tume. »

Marmontel, enchanté du succès de ses *Contes*, dont une partie sûrement devait revenir aux vignettes de Gravelot, le chargea également d'illustrer sa traduction de la *Pharsale de Lucain*, qui parut l'année suivante, puis celle de son *Bélisaire;* nous trouvons encore son nom au bas des frontispices et des figures de l'*Anthologie française*, du directeur de théâtre Monet (1765), dont l'une représente l'agréable groupe des *trois Grâces,* au bas des figures allégoriques de la *Bibliothèque des artistes et amateurs*, de l'abbé Petity (1766), de celles de la *Secchia rapita*, que lui demanda Prault (1766) et de celles des drames de Fenouillot de Falbaire, *l'Honnête criminel* (1767) et *le Fabricant* de Londres (1771); dans le genre gai, où il réussissait particulièrement, celles du drame d'*Eugénie*, de Beaumarchais (1767), quelques-unes des figures des *Métamorphoses d'Ovide* (1767) ; enfin c'est lui qui a dessiné la scène représentant l'*Inauguration de la statue de Louis XV,* gravée par A. de Saint-Aubin.

Il commence alors conjointement avec Cochin cette ingénieuse série allégorique pour l'*Almanach*

iconologique (1765), série qui se continue pendant dix-sept ans, « où l'on voit prendre une forme « aux idées les plus abstraites, et à tous les per- « sonnages du genre ennuyeux. Sous le crayon de « Gravelot, la *Force* nous subjugue par sa beauté « plus encore que par sa massue ; la froide *Logique* « nous intéresse ; la sombre *Médecine* nous sourit, « et la *Grammaire* elle-même, Dieu me pardonne ! « est si gracieuse, que, volontiers, on se remettrait « sur les bancs pour la fréquenter [1]. »

Il est certain que ces petites figures, tout à fait dans le goût des allégories gracieuses si en faveur alors, et où ces deux dessinateurs étaient passés maîtres, eurent beaucoup de succès en leur temps.

Mais son dessin, tout de pratique, quand il n'est plus soutenu par les élégants costumes contemporains, retombe rapidement dans le conventionnel ; sa manière de comprendre l'antiquité vous laisse bien froid, et c'est cette impression que donnent ses figures pour l'édition des *Œuvres* de Racine [2] (1768). Rapportons pourtant le boniment de l'éditeur Luneau de Boisgermain, qui ne pouvait décemment pas en dire du mal : « C'est aux dessins de Gravelot et aux « soins qu'il a bien voulu prendre de les faire gra- « ver, que cette édition devra une partie de son « lustre. MM. Prévost dans *Mithridate*, Le Mire dans « la *Thébaïde* et *Andromaque*, Rousseau dans les

[1] Charles Blanc, *Trésor de la curiosité*.

[2] Cette édition des *Tragédies* de Racine coûtait 30 livres au moment de sa publication. Elle fut tirée à 2,500 exemplaires.

« *Plaideurs*, Lempereur dans *Britannicus*, ont bien « soutenu l'idée que le public a déjà prise de leurs « talents pour la gravure. M. Gaucher, qui a gravé « les portraits, n'a rien fait encore d'aussi bien que « ceux de Racine et de Corneille. »

Mentionnons encore les figures de la traduction de *Lucrèce* (1768) et son illustration de la *Gerusalemme liberata* (1771), qni nous semble une œuvre sénile. Les cartouches qui forment les *en-tête* des chapitres sont encore bien tournés, mais les portraits en médaillon, aux nez invariablement camards, offrent une ressemblance fatigante dans les types, et, si les enfants des culs-de-lampe sont toujours bien groupés, l'invention de la vignette principale est bien pauvre et bien faible.

Une existence tranquille, toute de travail et sans ambition, et où il trouva, dit Mariette, « plus de profit « que le meilleur peintre n'en auroit fait en produi- « sant de grands ouvrages », telle a été la vie de Gravelot. Dans son goût d'obscurité, il dédaigna les honneurs des académies, vivant casanier dans son atelier, lisant pendant les rares loisirs que lui faisaient ses travaux, car la lecture était chez lui une vraie passion, se cachant pour donner quelques leçons de dessin que Boucher lui reprochait comme indignes de son grand talent, et se dérobant à tel point aux sociétés qu'il n'allait même pas voir son frère d'Anville, qui a raconté qu'il faisait les frais de toutes les visites. Il s'était marié deux fois : deux mariages contractés « par fantaisie et à l'insu de

ses proches », union dont il n'eut pas d'enfants.

Gravelot aimait à faire des vers, et l'on connaît les quatre-vingt-dix charmantes vignettes, expliquées par des quatrains, la plupart de sa façon, pour l'*Almanach utile et agréable de la Loterie de l'École royale militaire* (1759); il aimait aussi à écrire, et on a conservé, par ses lettres, la confidence de ses espérances amoureuses ; lors de son premier mariage, longtemps retardé, faute d'argent pour s'établir ; il écrivait : « Nous allons donc être heureux, tous « deux, par notre amour, par une honnête médio- « crité, des désirs modestes, un petit ménage décent, « mon crayon, mes burins, mes livres, quelques « amis, et, plaise à Dieu ! une bonne santé surtout. »

« Surprenons-le, disent MM. de Goncourt, dans « cet intérieur dont il a tant de peine à s'arracher, « dans cet atelier de la rue Saint-Honoré...; nous le « verrons avancer la main vers ses porte-crayons « d'argent, travailler une heure devant ces petits « mannequins, petit modèle de duchesse ou de per- « sonnage tragique à la Voltaire, laisser cela, grif- « fonner des vers, travailler à un traité de perspec- « tive, et toujours revenir à un volume quelconque « de sa bibliothèque pour en relever les fautes d'im- « pression ou bien en ressentir l'émotion. »

Dans les dernières années de sa vie, la vue de Gravelot s'était fort affaiblie. Il était, en outre, bien seul depuis la mort de sa première femme, et surtout privé de ses occupations habituelles. Il songea à se remarier, et, à soixante et onze ans, il épousa Jeanne

Ménétrier ; trois ans après, le 19 avril 1773, il mourait des suites d'une indigestion. « Le nom de Gra-
« velot, a dit M. Charles Blanc, gravé en regard des
« œuvres du génie, ne saurait périr. Il vivra, du
« moins, aussi longtemps que ces livres deux fois
« fois précieux qu'on emporte secrètement avec soi
« les jours de bouderie ou de rêverie, et qui pro-
« curent aux esprits délicats leurs plus fines jouis-
« sances, la littérature et l'art. »

A la vente qui eut lieu après son décès, on retira, probablement faute d'enchères suffisantes, les quarante dessins des *Œuvres* de Voltaire et les trente-quatre dessins de celles de Corneille. Cent dix petits dessins produisirent 129 livres, et un portefeuille d'esquisses, de croquis et un traité manuscrit de perspective, 367 livres [1].

Houbraken. — *Histoire des Peintres des Pays-Bas.* — Amsterdam et la Haye. — 3 vol. in-8.

8 dessins d'encadrements pour les portraits des peintres. — AU BRITISH MUSEUM.

Fables by Gay. London, Tonson, 1727 and 1738. — 2 vol. in-8.

Les dessins originaux de Gravelot à la plume rehaussés de sanguine et de bistre. — Chez M. Emmanuel BOCHER.

Mme Du Bocage. — *Le Paradis terrestre,* poëme. — Londres (Paris), 1748. — In-8.

6 dessins ou croquis au crayon et à la plume. — Chez M. Emmanuel BOCHER.

..... *Un Auteur brûle ses ouvrages,* sur l'injonction d'une femme ayant des ailes de chauve-souris.

Le dessin in-4, à l'encre de Chine. — Chez M. FÉRAL.

[1] M. Darcel, directeur des Gobelins, me signale Gravelot comme ayant été employé à la manufacture royale des Gobelins et comme ayant peint les modèles de la bordure de *l'Histoire de Jason,* par de Troy, et d'autres bordures de tapis et portières.

FIELDING. — *Histoire de Tom Jones.* — Amsterdam, 1750. — 4 vol. in-12.

Les dessins originaux. — Chez M. LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRE.

4 dessins, plume et bistre. — Chez M. MAHÉRAULT.

2 dessins à la pierre noire, rehaussés de blanc. — Vente Adréossy (1864). — 60 fr. — 3 études pour les mêmes figures, à la pierre noire, rehaussés de blanc. — Même vente. — 34 fr.

ROLLIN. — *Histoire ancienne,* trad. en anglais. — Londres... 6 vol. in-4, et *Histoire romaine.* — 8 vol. in-4.

2 dessins in-8, à la plume, lavés de bistre. — Chez M. PORTALIS.

Un dessin in-8, à la plume et au bistre. — Au MUSÉE DU LOUVRE.

L'ABBÉ PETITY. — *Bibliothèque des artistes et des amateurs.* — Le frontispice représenté le Génie de l'Étude entouré de ses attributs.

Dessin à la plume et au bistre, signé et daté 1751. — Vente du baron de G***. — 132 fr.

Frontispice et 5 dessins ou croquis. — Chez M. E. BOCHER.

L'ABBÉ PRÉVOST.— *Manon Lescaut,* Amsterdam, 1753.— 2 vol. in-12.

Un dessin à la plume et au bistre. — Vente Morel de Vindé (1873). — 200 fr. — Chez M. le BARON DE ROTHSCHILD.

BOCCACE. — *Le Décaméron.*— Londres, 1757. — 5 vol. in-8.

45 dessins de Gravelot, joints à 5 d'Eisen, Boucher, etc..., à la plume, lavés de bistre, et 65 dessins des fleurons, du même. — Vente Villot. — 4,050 fr. — Chez M. le BARON DE ROTHSCHILD.

16 dessins, à la plume et au bistre. — Chez M. MAHÉRAULT.

5 dessins environ. — Chez M. le COMTE DE VILLENEUVE.

Un dessin (VIe journée, nouvelle 1re), plume et bistre. — Chez M. AUDOUIN.

8 dessins, au bistre, attribués à Gravelot. — Chez M. JACQUINOT.

Quelques autres dessins de Gravelot pour Boccace. — Chez M. ALBIN FRAISSINET, à Marseille.

200 dessins ou croquis environ, à la plume, au crayon ou à la sanguine. — Chez M. E. BOCHER.

Loisirs d'un convalescent. — In-8.

Le dessin, de format in-4, du frontispice. — Chez M. DE GONCOURT.

J.-J. ROUSSEAU. — Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes (*Nouvelle Héloïse*). — Amsterdam, Rey, 1761. — 6 part. en 3 vol. in-12.

Les dessins originaux, à la plume et au bistre, insérés dans le manuscrit original. — A la BIBLIOTHÈQUE DU CORPS LÉGISLATIF.

Un Jeune Homme agenouillé devant un Amour suspendu dans les airs.

Dessin à la plume et à l'encre de Chine. — Vente faite par Féral, en décembre 1776. — In-12.

Collé. — *La Partie de chasse de Henri IV.* — Manuscrit in-4, mar. r.

Exemplaire contenant les 6 dessins de Gravelot, ovales au bistre.— Les dessins seuls ont été vendus. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 9 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 41 fr. — Vente Capé. — 48 fr. — Vente E. Gautier. — 155 fr. — Chez M. Louis Rœderer.

24 dessins, croquis ou esquisses, à la plume, au crayon ou à la sanguine. — Chez M. E. BOCHER.

Corneille (*Œuvres* de Pierre), avec les commentaires de Voltaire. Genève, 1764. — 12 vol. in-8.

Les 34 dessins, in-8, à la plume et au bistre. — Vente après décès de Gravelot (1773). — Retirés.

2 croquis à la plume (pour *Rodogune* et *Horace*) et 16 autres.—Vente de Fourquevaux. — 95 fr,

120 dessins, croquis ou esquisses, à la plume, à la mine de plomb ou à la sanguine. — Chez M. E. BOCHER.

Erasmi *Moriæ Encomium.* Paris, Barbou.

Dessin du frontispice avec cette inscription : LA PAZZIA REGINA DEL MUNDO, in-12, à la sépia, signé. — Chez M. Philippe de SAINT-ALBIN.

La Voluptueuse, Almanach de la loterie de l'École militaire (1769).

Dessin. — In-12 à la plume et au bistre, dans un encadrement. — Chez M. LEROUX.

La Pharsale de Lucain, trad. par Marmontel. Paris, 1776. — 2 vol. in-8.

24 dessins ou croquis, à la plume, au crayon ou à la sanguine. — Chez M. E. BOCHER.

D. de Foe. — *Aventures de Robinson.*

Un dessin, in-12, plume et bistre. — Chez M. E. MARTIN.
Un autre dessin, in-12, plume et bistre. — Chez M. MAHÉRAULT.

Voltaire (*Œuvres* de). — Genève, 1768. — 30 vol. in-4.

Les 40 dessins, in-4, à la plume et au bistre. — Vente faite apres le décès de Gravelot (1773). — Retirés.

60 dessins ou croquis, à la plume, au crayon et au bistre. — Chez M. E. BOCHER.

Racine (*Œuvres* de), avec commentaires de Luneau de Boisgermain. — Paris, Cellot, 1768. — 7 vol. in-8, mar. vert, tab. pap. de Hollande.

Exemplaire contenant les dessins originaux à la plume et au bistre. — Vente Anisson-Duperron (1795). — 65,500 fr. (en assignats). — Vente du comte d'Ourches (1811). — 502 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 497 fr. — Vente de Soleinne. — 572 fr. — Chez M. DUTUIT, à Rouen.

30 dessins ou croquis, plume ou crayon. — Chez M. E. BOCHER.

Iconologie par figures. — Par Gravelot et Cochin. — Paris, Lattré, *s. d.* — 7 vol. in-18 ou 4 vol. in-12.

25 dessins, de Gravelot, à la plume et au bistre. — Chez M. MAHÉRAULT.

4 dessins, in-12, à la plume et à l'encre de Chine (la Vérité, la Foi, la Justice, le Désespoir). — Vente Féral (1877).

COLLÉ. — *La Partie de chasse de Henri IV,* comédie. — Paris, veuve Duchesne, 1766. — In-8, fig.

Les 4 dessins, in-12, à la plume et au bistre. — Chez M. PHILIPPE DE SAINT-ALBIN.

Les Métamorphoses d'Ovide, trad. par l'abbé Banier. — Paris, Delalain, 1767-71. — 4 vol. in-4, fig.

Les 7 dessins de Gravelot, à la plume et au bistre, joints à ceux de Moreau, Eisen, Monnet, Boucher. — Vente Renouard. — 1,740 fr. — Vente Thibaudeau (sans ceux de Boucher). — 810 fr. — Chez M. LE BARON JÉRÔME PICHON.

Tibère, ou les six premiers Livres des Annales de Tacite, trad. par l'abbé de la Bletterie. — Paris, Impr. roy. 1768. — 3 vol. in-12.

Un exemplaire, en feuilles, avec les dessins originaux. — Vente Anisson-Duperron (1795). — 29,000 fr. (en assignats).

COLLÉ. — *Chansons joyeuses,* par un Ane-Onyme, Onissime. — Paris, *s. d.* (vers 1765). — In-8.

Le dessin du frontispice à la plume et au bistre. — Chez M. MAHÉRAULT.

HORATII FLACCI *Opera.* — Birmingham, Baskerville, 1770. — Gr. in-4.

Un exemplaire, avec les dessins originaux, de Gravelot. — Vente Crevenna. — 60 florins.

TASSO. *Gerusalemme liberata.* Parigi, 1771. — 2 vol. in-8.

100 dessins ou croquis à la plume, au crayon et au bistre. — Chez M. E. BOCHER.

FALBAIRE DE QUINGEY (*Œuvres* de). — Paris, 1787. — 2 vol. in-8, fig.

Un exemplaire contenant 11 dessins de Gravelot et de Moreau, dont plusieurs n'étaient pas gravés. — Vente Morel de Vindé (1822). — 70 fr. — Au libraire de Bure.

Il y a encore d'autres dessins de Gravelot pour divers ouvrages chez MM. MAHÉRAULT, DE GONCOURT, TRUELLE-SAINT-ÉVRON, FÉRAL, É. BOCHER.

M. Emmanuel Bocher a eu la bonne fortune de retrouver et d'acquérir le portefeuille où Gravelot avait conservé, on peut le dire, presque tous les croquis de son œuvre. Cette collection, où l'on retrouve à l'état d'esquisses, de premières pensées, d'études et de repentirs, toute l'œuvre de Gravelot, se monte à 1,800 feuilles environ, est

des plus intéressantes, et nous a été communiquée avec beaucoup de bonne grâce. Outre les séries les plus nombreuses et les plus importantes que nous venons d'indiquer plus haut, nous signalerons encore les nombreux croquis de *Lucrèce*, de l'*Histoire ancienne* de Rollin, des *Œuvres* de Marmontel, de la *Pucelle*, édition de Londres, des *Métamorphoses* d'Ovide, des *Pièces* de Fenouillot de Falbaire, de Fontenelle, de l'*Almanach iconologique*, de *la Partie de chasse de Henri IV*, des *Étrennes* de Petity, de l'*Histoire romaine* de l'abbé Millot, de la *Secchia rapita*, des *Annales* de Tacite, de la *Nouvelle Héloïse*, le portrait satirique de Fréron, etc., etc..... Cette intéressante collection provient du marquis de Fourquevaulx.

Quelques lots de croquis, armoiries, boîtiers de montres, bonbonnières, culs-de-lampe, à la mine de plomb, à la plume et à la sanguine, provenant de la même source, ont été vendus — 40 et 50 fr. — en décembre 1876. — Chez M. BEURDELEY fils.

GREUZE (JEAN-BAPTISTE)

1725-1805

Greuze n'a dessiné pour les livres, à notre grand regret, que trois vignettes, encore les lui a-t-on violemment reprochées ; il fait donc si peu partie de cette galerie que nous ne ferons de lui qu'une simple mention. Du reste, les détails sur la vie de ce grand peintre se trouvent partout; il a pris soin lui-même de nous raconter, dans un mémoire écrit en vue d'une séparation avec sa femme, ses infortunes conjugales ; enfin des travaux si intéressants ont été faits sur sa vie et ses œuvres que nous nous en voudrions de retenir ici de sa biographie autre chose que eeci : Greuze est né à Tournus l 21 août 1725 ; il est mort à Paris le 21 mars 1805.

Comme on doit regretter, en voyant la jolie vignette qu'il a dessinée pour *l'Orlando furioso* de Birmingham (1773), et qui a été gravée par Moreau, qu'il n'en ait pas composé davantage ! On rêve malgré soi au charmant livre, artistique et sentimental à la fois, que nous aurions possédé, si le grand artiste avait été chargé par exemple de compléter, après Moreau, les chansons de Laborde, qui se trouvent

justement avoir paru à l'époque où cette vignette a été dessinée. Et qu'on n'aille pas dire que le genre est trop mesquin pour qu'un grand artiste s'abaisse à le pratiquer. Le grand art et le vrai talent s'épanouissent aussi bien dans les proportions restreintes d'un dessin de livre que dans les grandes toiles, et le peintre ne déroge pas, parce qu'il contribue des miettes de son talent à orner les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Aussi serons-nous loin d'être de l'avis de Grimm au sujet de la petite composition de Greuze pour *la Rose,* ou *la Fête de Salency* (1768), que Moreau a encore gravée. Après s'être moqué agréablement de cet opuscule de Billardon de Sauvigny, et avoir dit qu'il est orné d'une estampe patriotique faite d'après un dessin original et patriotique de Greuze, il ajoute : « Qu'il est assez fâché que son « ami Greuze perde son temps à faire le Gravelot « ou le Charles Eisen, au lieu de faire le Greuze ; « qu'il fera, sans doute, ces pauvretés mieux que « les autres faiseurs de dessins pour les livres, mais « que l'habitude de faire de pareilles minuties gâte « bien vite le style d'un artiste ; que ces minuties « et la fureur de mettre des images dans les livres « perdront les arts en France, précisément parce « qu'elles font gagner aux artistes beaucoup d'ar- « gent en peu de temps ; enfin qu'il voudrait que « son ami Greuze ne fît cas que de la gloire et mé- « prisât l'argent qui, d'ailleurs, ne lui manque pas[1]. »

[1] *Correspondance littéraire.*

Ah! baron Grimm! votre ami Diderot, avec ses partis-pris et ses théories toutes faites, déteint, il me semble, sur vous!

Le grand peintre avait rapporté d'Italie des dessins de costumes qui ont été gravées en 1768 par François-Auguste Moitte, en vingt-cinq planches, sous le titre de *Divers habillements suivant le costume d'Italie,* dessinés d'après nature par J.-B. Greuze et ornés de fonds par Lallemand. Ces dessins faisaient partie du cabinet de l'abbé Gougenot [1], qui avait emmené, à ses frais, le jeune artiste en Italie.

Greuze a gravé lui-même une série de douze pièces : *Têtes de différents caractères* dédiée à son ami Wille. Enfin Greuze a encore dessiné pour *Sophronie*, opuscule de Mlle Benoît (1767), une vignette qu'a gravée Moreau.

Mme de Valori (Mlle d'Ette), élève de Greuze, dans une touchante notice sur son maître, qu'elle fit imprimer et joindre à quelques exemplaires de sa pièce de *Greuze ou l'Accordée de village* (1813), nous apprend que le poëte avait composé des *Fables* (que le duc de Nivernais a mises en vers) et un roman moral : *Bazile et Thibaut, ou les Deux Éducations,* dont il voulait peindre ou dessiner vingt-six sujets. Il avait pris soin d'indiquer minutieusement, sur

[1] L'abbé Gougenot, conseiller au grand conseil, grand amateur d'antiquités et de beaux-arts, naquit à Paris, le 15 mars 1719, d'une famille attachée de longue date à la maison de Condé. Il était de l'Académie en qualité d'amateur associé, et a écrit les éloges de nombre de ses membres. Il est mort le 24 septembre 1767.

le manuscrit, les détails des scènes qu'il avait le projet de reproduire. Les dessins seuls furent composés, et se sont retrouvés dans la vente qui fut faite en 1842, après la mort de sa fille Caroline Greuze. Il y avait au reste, dans la modeste chambre qu'elle occupait, des trésors d'art, surtout de précieux cartons qui contenaient toute la vie du grand artiste.

On sait que Greuze, pendant son séjour à Rome, avait inspiré une folle passion à Lætitia, fille du duc Dell'Orr..., à laquelle il donnait des leçons de peinture. Effrayé des progrès de la passion de la jeune Romaine, et n'apercevant que trop la distance qui les séparait, il fuyait la tentation en ne retournant plus au palais. La jeune princesse, de son côté, dépérissait, voulant absolument avoir Greuze pour mari. La nourrice, qui favorisait, comme celle de *Juliette*, les amours du *Roméo* de Tournus, leur avait ménagé des entrevues où s'échangeaient des serments éternels, mais, au sortir de là, la raison reprenait le dessus. Greuze tomba malade de ces alternatives d'espérance, de crainte et de désespoir ; quand il revint à la santé, la jeune fille était sur le point de se marier, et il n'avait qu'un mot à dire pour tout faire rompre, mot qu'elle désirait. Le jeune artiste préféra s'enfuir, emportant pour toute consolation une copie qu'il avait faite en secret du portrait de son amante, et dont il se servit dans son joli tableau de *l'Embarras d'une couronne,* pour éterniser ce gracieux épisode de sa jeunesse.

On sait que Greuze, de retour à Paris, se maria et qu'il ne fut pas heureux en ménage. En terminant cette courte notice, ne résistons pas au plaisir de reproduire ce joli passage de Diderot, écrit au sujet du portrait de Mme Greuze peint par son mari et exposé au salon de 1765 : « Ce peintre est certaine-
« ment amoureux de sa femme, et il n'a pas tort.
« Je l'ai bien aimée, moi, quand j'étais jeune et
« qu'elle s'appelait Mlle Babuti. Elle occupait une
« petite boutique de libraire sur le quai des Augus-
« tins ; poupine, blanche et droite comme le lis,
« vermeille comme la rose. J'entrais avec cet air
« vif, ardent et fou que j'avais, et je lui disais :
« — Mademoiselle, *les Contes* de la Fontaine, un *Pé-*
« *trone*, s'il vous plaît. — Monsieur, les voilà ; ne
« vous faut-il point d'autres livres ? — Pardonnez-
« moi, mademoiselle, mais... — Dites toujours. —
« *La Religieuse en chemise*. — Fi donc ! monsieur ;
« est-ce qu'on a, est-ce qu'on lit ces vilenies-là ? —
« Ah ! ah ! ce sont des vilenies, mademoiselle ; moi,
« je n'en savais rien...

« Et puis, un autre jour, quand je repassais, elle
« souriait, et moi aussi. »

HOGARTH (WILLIAM)

1697-1764

L'artiste le plus humoriste qu'ait eu l'Angleterre, le peintre souvent cynique des mœurs anglaises au XVIIIe siècle, William Hogarth, est né à Londres, en 1697. Son père, qui était prote dans une imprimerie, le mit en apprentissage chez un graveur de métaux. C'est en se promenant un jour qu'il vit, dans une rixe, deux buveurs, dont l'un asséna sur la tête de l'autre un coup violent de pot à bière; l'horrible grimace que faisait le visage sanglant du blessé donna l'idée à Hogarth de reproduire le portrait hideusement risible qu'il avait sous les yeux, et ce dessin fut le premier indice du talent particulier que la nature lui avait donné, de rendre les physionomies et les effets des passions

Il étudia le modèle vivant à l'Académie de Martin's lane, et fut aussi l'élève de l'académique James Thornhill, dont il épousa la fille sans le consentement du peintre de la cour; mais ses débuts furent pénibles; il dut, après avoir peu réussi dans la peinture de portrait, à cause de la vérité trop peu fardée

de son pinceau, brosser des enseignes de marchands, graver des cartes d'adresses, des armoiries, des frontispices de comédies, dans le genre grotesque où le poussait son imagination plaisante et gaie, des sujets tirés de *l'Ane d'or d'Apulée* (1724), quand, enfin, les figures qu'il dessina pour le fameux poëme d'*Hudibras,* de Butler (1726), firent remarquer l'originalité de son talent. Samuel Butler, qui vivait au XVII[e] siècle, avait écrit son poëme, qui rappelle à la fois, a dit Voltaire, Don Quichotte et la satire Ménippée, dans le but de tourner en ridicule le fanatisme des sectes religieuses et l'extravagance des factions politiques qui désolaient l'Angleterre à cette époque. Hudibras est un écervelé qui s'arme, suivi de Ralph, pour défendre la cause du fanatisme, et Hogarth a rendu, d'une façon à la fois comique et satirique, les hauts faits de ce Don Quichotte anglais. Ses figures ont été copiées dans la traduction française de ce poëme, publié en 1757.

Ce qui caractérise plus particulièrement le talent observateur d'Hogarth, c'est la représentation, l'expression morale des sentiments par lesquels passe le même personnage. C'est bien là le côté original et philosophique de ses œuvres. Quelquefois seulement, en veut-il trop dire et charge-t-il ses compositions d'une foule de personnages, d'objets, d'intentions qui nuisent un peu à l'effet de l'ensemble.

La suite de six gravures qu'il donna en 1733 et 1734, d'après ses peintures de la *Vie d'une fille publique, The Progress of a harlot* (1733-34), afin de

démontrer, avec une logique terrible, les suites fatales de l'inconduite et de la paresse, eurent un succès et un débit prodigieux. La ressemblance frappante d'un magistrat en fonctions y fit souscrire tous les « lords de la trésorerie ». On en représenta les scènes en pantomime, on les peignit sur des éventails, et on les reproduisit sur porcelaine.

C'est la représentation des diverses phases de l'existence d'une jeune fille de la campagne qui arrive à Londres, est débauchée par une de ces femmes qui trafiquent et vivent de la jeunesse des autres, et livrée à un vieux blasé qui s'en dégoûte bientôt. La pauvre fille, de la rue, passe à l'hôpital, puis en prison, et, finalement, meurt d'une affreuse maladie.

C'étaient ces sujets pris dans le peuple et un peu brutaux que l'artiste se plaisait à reproduire et qu'accueillait avec faveur le public. Comme pendant de la précédente série, il peignit et grava les huit pièces de *la Vie d'un libertin* (1735), histoire d'un jeune homme qui vient d'hériter, se fait prendre mesure par un tailleur, alors que son père n'est pas encore enterré, et qui, de chute en chute, finit à Bedlam, série qui eut aussi du succès.

Chodowiecki voulut, beaucoup plus tard, graver une série d'estampes sur le même sujet. Comme on lui avait reproché, dans une notice sur ses œuvres insérée dans les *Nouvelles de la république des lettres et des arts* [1], d'avoir copié Hogarth, il le nia

[1] Recueil publié par Pahin de la Blancherie.

hautement et jugea ainsi l'artiste anglais, tout en se disculpant dans une lettre écrite de Berlin le 6 avril 1779 : « Quand j'ai commencé le petit ro-« man en question, je ne possédais pas dans ma « collection d'estampes un seul morceau de Ho-« garth. Je n'en avais vu qu'en passant. Depuis « qu'on m'a fait l'honneur de me comparer avec cet « artiste, j'ai été plus attentif à ses productions, et « pourtant, à l'heure qu'il est, je n'en possède « qu'une seule pièce. Ce n'est pas parce que je ne « l'estime pas, mais parce que j'ai manqué d'occa-« sions pour en avoir davantage, et que je trouve « plus facilement des productions qui me donnent « davantage de satisfaction; car, autant je trouve « Hogarth excellent dans l'invention et la poésie de « ses ouvrages, aussi peu suis-je content de son « dessin et de son exécution en général. Son exécu-« tion est bonne pour les passions violentes, quoi-« qu'il les outre presque toujours; mais elle est très-« médiocre pour les passions douces et agréables. « J'admire cet homme, mais je ne voudrais jamais « l'imiter ni conseiller à personne de l'imiter. »

On avait reproché à Hogarth de ne traiter que des sujets du commun ; il y répondit par *le Mariage à la mode* (1745), sa série la plus célèbre, et dont les originaux sont conservés à la National Gallery. Là, les scènes se passent dans les rangs les plus élevés de la société, et c'est la représentation des désordres de deux époux et des suites tragiques d'une union mal assortie. Les gravures

sont de G. Scotin. Il ne fit que les premières esquisses du *Mariage heureux,* qu'il voulait donner en pendant; peut-être ce sujet honnête et calme convenait-il peu au peintre du vice et de ses désordres.

Beaucoup d'autres suites ont été peintes ou dessinées et gravées par lui. Citons encore celle de douze estampes, *Industrie et Paresse* (1747), où il a représenté la vie différente de deux artisans, dont l'un devient lord-maire, tandis que l'autre finit à la potence de Tyburn ; celle de *an Election entertainment,* élection anglaise où son entrain endiablé se donne carrière, et sa suite de *Caractères,* étude de physionomies caractéristiques dans laquelle Lavater n'a pas manqué de puiser.

Hogarth était très-lié avec l'acteur Garrick, qu'il a dessiné et gravé *in the Caracter of Richard III,* et qui possédait la faculté de décomposer son visage. Fielding étant mort pendant qu'on achevait d'imprimer une édition de ses œuvres, les libraires prièrent Garrick d'obtenir d'Hogarth le portrait de l'auteur pour le joindre à leur édition. Garrick s'y engagea, et voici comment il s'y prit pour l'obtenir. Il se rendit un matin chez l'artiste et lui dit qu'il venait lui demander à déjeuner. Hogarth, qui finissait un tableau, le pria d'entrer dans la pièce voisine, en lui disant qu'on lui procurerait ce qu'il désirait. Aussitôt seul, Garrick s'enveloppa d'un manteau qu'il avait apporté, et démontant les traits de son visage, il prit la physionomie de Fielding, et, changeant sa

voix, appela son ami. Hogarth, étonné d'entendre une voix qui ressemblait à celle de l'auteur anglais, se leva et fut surpris en croyant le revoir lui-même : « Hâte-toi de me peindre, Hogarth ! » Et ce dernier, se prêtant à la plaisanterie, dessina le portrait dont on lui fournissait le modèle. C'est ce portrait que l'on voit en tête des *Œuvres* de Fielding.

Après la paix d'Aix-la-Chapelle, Hogarth se rendit en France. Il était en train de dessiner la porte de Calais quand il fut arrêté comme espion et reconduit à trois lieues en mer; il garda rancune à la France de cette aventure, et elle se traduisit par deux caricatures satiriques, *la France et l'Angleterre,* où il oppose la grossièreté de l'une à l'urbanité de l'autre.

Hogarth voulut comme Reynolds écrire sur l'esthétique, mais dans son *Analyse de la beauté* (1753) il ne put dépouiller le comique et ses illustrations sont grotesques malgré lui. Toutefois il n'y manque pas de malices. Grimm, dans sa *Correspondance littéraire,* cite celle-ci : « Un fameux artiste « qui vient de mourir à Londres, le célèbre Hogarth, « connu par le génie et l'esprit de ses composi- « tions, a écrit un ouvrage sur le beau, rempli « d'idées extraordinaires. On y voit, entre autres, « une estampe où un maître de danse français est « vis-à-vis la belle statue d'Antinoüs ; il s'occupe « à lui relever la tête, à lui effacer les épaules, « à lui placer les bras et les jambes, à le tranfor- « mer, en un mot, en un petit maître élégant et « agréable. Cette satire est aussi fine qu'originale. »

S'il n'avait dit que cela sur l'art et le goût français, il n'y aurait qu'à en rire ; mais, dans son gallophobisme, il a été jusqu'à prétendre que la France ne possédait pas même un coloriste médiocre, ce qui est trop injuste pour avoir besoin d'être réfuté.

Hogarth mourut à Chiswick, de la rupture d'un anévrisme, le 26 octobre 1764. On a réuni à Londres, en 1808, l'œuvre d'Hogarth en cent soixante planches, 2 vol. in-4°; mais ce ne sont que des copies, faibles reproductions des estampes originales gravées par lui.

HUET (JEAN-BAPTISTE)

1745-1811

Huet avait tout ce qui est nécessaire pour faire un bon dessinateur de vignettes, composition facile et heureuse, précision dans l'exécution, et pourtant la spécialité de son talent de dessinateur d'animaux a fait qu'on s'est peu adressé à lui. Jean-Baptiste Huet est le fils d'un peintre d'armoiries de la cour qui était logé au Louvre, et c'est là qu'il naquit le 15 octobre 1745. D'abord élève d'un dessinateur d'animaux nommé Dagommer, il reçut ensuite les conseils de Boucher et de Leprince, dont on retrouve l'influence dans les œuvres, et s'étudia surtout à les reproduire. Il fut reçu de l'Académie en 1769 sur un tableau représentant *un Boule-dogue attaquant des oies sauvages,* qui décorait naguère le château de Meudon.

Huet exposa souvent jusqu'en 1787 et envoya au Salon quantité de dessins où se mêlaient agréablement, bien qu'avec un peu de monotonie, la bergère couchée ou assise auprès de son galant berger, et les moutons bien peignés dans un paysage de

fantaisie, éternel trumeau agréable aux yeux, mais manquant de nouveauté.

« Dessin, pastel, gouache, détrempe ou peinture, « quel que fût son procédé, dit M. Charles Blanc, il « excellait à rendre la toison frisée des bêtes à laine, « l'œil bénin des brebis et la solide physionomie « des béliers. Ses moutons étaient vivants, et, dans « ce genre, Huet devint célèbre. Si l'on pouvait « reprocher à ses tableaux des tons imaginaires et « quelque peu brillantés, en revanche ses dessins, « et il en faisait immensément, la plupart sur papier « de couleur, étaient charmants; deux fois char- « mants, d'abord pour la justesse du modelé pour- « suivi jusqu'en ses moindres finesses et atteint ce- « pendant à peu de frais; ensuite pour la grâce du « crayon, l'économie et la vivacité des rehauts de « blanc piqués ou étendus à propos, ici sous les « paupières humides du mouton, là sur le mufle « suintant de la chèvre... »

Il dessinait également bien les ânes, et on l'a même accusé de donner au classique baudet l'air spirituel! Nous remarquons dans son œuvre les dessins de quatre pièces d'*Enfants jouant avec des animaux,* gravées en couleur par Bonnet, qui a également reproduit, d'après ses compositions, trois pièces pour les *Contes* de la Fontaine, *Joconde, la Clochette* et *les Rémois;* quelques vignettes et culs-de-lampe ornés d'animaux et de figures pour *la Secchia rapita* (1766), pour les *Fables* de la Fontaine, gravées par Fessard, trois figures dessinées par lui pour

Zéphirine ou l'Époux libertin (1771), quelques-unes pour *le Voyage pittoresque de la Grèce* (1782), et des cahiers d'*Études d'animaux et de paysages* dessinés par J.-B. Huet, et gravés par Huet fils à l'eau-forte bistrée (an VII). Il a dessiné également pour les *Bucoliques* de Virgile, traduites par Delille (1806), huit grandes figures représentant des scènes pastorales, accompagnées de culs-de-lampe à l'encre de Chine composés d'animaux très-bien rendus. Ces sujets, qui convenaient parfaitement à son genre de talent, ont été exécutés en l'an V (1797).

Huet a dessiné de nombreux modèles pour les toiles peintes que fabriquait Oberkampf à Jouy. C'étaient des sujets retraçant les aventures d'Estelle et de Némorin, de Psyché ou du Petit-Poucet. Il s'est aussi habilement servi de la pointe, et a gravé de piquantes eaux-fortes d'après ses compositions, une série au trait de seize *Sujets de la Fable*, et des suites d'*Études d'animaux* d'après nature.

En 1789, on le trouve capitaine de la milice bourgeoise de Sèvres. Il était très-patriote, et ses trois fils étaient élevés dans les idées de la Révolution. Aussi, quand ceux-ci vinrent en 1792, au moment où la France était menacée par les alliés, lui demander la permission de s'engager, leur donna-t-il, en pleurant de joie et d'orgueil, son consentement. Ils se trouvèrent à Jemmapes, où l'un d'eux, qui devint graveur par la suite, eut un bras emporté.

Huet fut très-lié avec Prud'hon ; le dernier allait souvent passer des mois entiers avec Mlle Mayer

chez le peintre d'animaux, qui avait à Villiers-sur-Orge une propriété où il pouvait étudier sur nature ses modèles favoris. Il se maria en secondes noces à une demoiselte Vacavant, dont les prodigalités compromirent sa fortune et l'obligèrent à vendre cette terre.

Huet est mort rue Hautefeuille, à Paris, le 27 janvier 1811.

VIRGILE. — *Les Bucoliques*, trad. en vers, par Delille. — Paris, Giguet et Michaud, 1806. — In-4.

Un exemplaire imprimé sur vélin, relié en vélin vert, et contenant 8 dessins in-8 et 10 culs-de-lampe à l'encre de Chine, signés, datés an V, auxquels sont joints 3 dessins de Fragonard fils. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 275 fr. — Vente Huillard. — 3,005 fr. — Chez M. LÉON MERCIER.

LAFITTE (LOUIS)

1770-1828

Louis Lafitte est né à Paris, le 15 novembre 1770. Il était encore fort jeune, lorsque Lantara, qui était souvent dans la gêne, accepta un asile chez son père. Le jeune Lafitte voyait travailler ce peintre, lui empruntait ses crayons, et montrait déjà, en s'amusant à dessiner sous ses yeux, de grandes dispositions. Lantara n'eut pas de peine à persuader à Lafitte père, qui aimait les beaux-arts, de faire suivre au jeune Louis la carrière vers laquelle il semblait appelé. Lafitte fut placé chez Demarteau, puis, le champ n'y étant pas assez vaste pour se perfectionner, il entra chez J.-B. Regnault qui venait, à son retour d'Italie, d'ouvrir un atelier. En 1791, il obtint le grand prix de peinture, et il fut le dernier élève envoyé à Rome par Louis XVI.

Le contre-coup des événements qui se passaient en France, mais dans le sens de la réaction, s'y faisait sentir. On avait ordonné aux élèves de composer un tableau apologétique des événements dont Paris était le théâtre, et plusieurs d'entre eux y

avaient coopéré. David écrivait, à la date du 24 décembre 1792, à un ami : « J'ai fait charger l'agent de « France à Rome de faire un autodafé de tous les « portraits, figures de rois, princes et princesses qui « se trouvent dans l'Académie de France, de faire « abattre le trône, etc... » On comprend que l'exécution de tels ordres, que les propos de quelques élèves imprudents, joints aux nouvelles des massacres des prêtres et des Suisses dont Paris était le théâtre, aient exaspéré non-seulement la garde suisse du Pape, mais le peuple romain tout entier. Furieux contre tout ce qui semblait avoir des attaches républicaines et presque encouragés par le gouvernement papal, ils se portèrent en masse à l'Académie de France pour la piller et la détruire. Les élèves s'étaient déjà dispersés du reste, les uns en revenant en France, d'autres en passant à l'étranger.

Girodet, qui a raconté dans des lettres adressées à son père adoptif Trioson, l'assassinat du représentant de la République française, Basseville, et les dangers que les quatre élèves qui étaient restés à l'Académie avaient courus, venait d'obtenir un passeport pour Naples et avait pu s'échapper; mais Lafitte, dont la nature douce et paisible ne pouvait croire aux excès d'une populace en fureur, continuait tranquillement ses études, quand le bruit, les vociférations d'une foule immense lui firent voir que le danger était sérieux. On cherchait à mettre le feu à l'Académie. Il aperçut au même moment un de ses amis, M. Sturler, qui cherchait à pénétrer

l'un des premiers dans l'espérance de le sauver : « Déjà la paille enflammée jette des tourbillons de « fumée. M. Lafitte ne peut plus espérer de trou- « ver une issue praticable ; il monte sur les toits et, « comptant à la fois sur ses forces et sur son adresse, « il se précipite à travers la cour d'une maison voi- « sine, où il parvient à saisir le balcon d'une fenêtre « entr'ouverte. Les habitants de cette maison s'em- « pressèrent de donner au jeune Français les moyens « de s'évader, et il en conserva une vive reconnais- « sance[1]. »

Gérard, qui échappa aussi à grand'peine, a raconté dans des lettres très-intéressantes ce tragique épisode. Quant à Lafitte, obligé de quitter Rome à la suite de ces événements, il s'arrêta à Florence quelque temps, revint à Paris en 1796, et ne retourna à Rome qu'à l'époque du rétablissement de l'école en 1798. La même année qu'il obtint le prix, il avait exposé plusieurs dessins au Salon, un *Reniement de saint Pierre* et quatre sujets d'histoire.

« Son premier Mécène fut un avocat de Dun- « kerque, ami des arts, nommé Poirier, qui voulut « manifester ses sentiments, au moment de la réac- « tion thermidorienne, par une gravure, et lui fit « dessiner un sujet empreint de toute l'horreur du « moment sous le titre : *des Formes acerbes,* expres- « sion de Barrère défendant Lebon. » Il paraît que Poirier lui fit encore dessiner, sous son inspiration,

[1] Duchesne aîné. Catalogue de la vente des tableaux et dessins de feu L. Lafitte (1828).

une curieuse composition qui a été gravée : *le Tableau général de la Révolution française terminé par celui de la Paix*. On trouve également dans son œuvre des sujets de circonstance qui peuvent entrer dans une illustration d'ouvrages sur la Révolution. Les *Mois du calendrier républicain* figurés par des jeunes filles sont plus agréables à regarder. *Prairial* est une blonde modeste tenant un nid à la main ; *Thermidor*, une beauté ardente caressée par un cygne, et *Vendémiaire*, une forte femme aux balances pleines de raisins.

Lafitte a fait paraître un *Recueil de principes de dessin et d'anatomie* à l'usage des écoles, gravé à la manière du crayon au pointillé sous la direction de Couché. Il a donné des dessins très-soignés, comme tout ce qu'il a fait, pour les *Œuvres de J.-B. Rousseau* (1795), la jolie composition de *Paul et Virginie* jouant sur les genoux de leurs mères, gravée pour le roman de B. de Saint-Pierre (1806), par Bourgeois de la Richardière. Le portrait de l'auteur, où respire une bonhomie qui n'exclut pas la finesse, est aussi dessiné par lui. Il a collaboré aux *Fastes de la nation française* (1807), de Ternisien d'Haudricourt, et a illustré les *Œuvres de Destouches*. Les croquis à la plume que nous avons vus sont très-librement touchés. Enfin Lafitte a donné de nombreux dessins pour une *Histoire métallique de l'Empire*, exécutés avec le « soin et la pureté « qu'il savait mettre dans tous ses travaux », ouvrage qui n'a pas été publié.

Lafitte a pris part à presque toutes les expositions du temps de l'Empire et exposait encore en 1817. Il a donné beaucoup de dessins pour les fêtes du temps de l'Empire et de la Restauration.

Triomphe de Voltaire.

Dessin au bistre, rehaussé de blanc, signé, daté 1793. — Chez M. HENNIN.

Mort de Desaix.

Dessin à l'encre de Chine, signé. — Chez M. HENNIN.

LA FONTAINE (*Contes* de).

3 dessins, joints à un exemplaire de ses *Contes*, contenant beaucoup de gravures. — Vente du marquis de Châteaugiron. — 500 fr.

LA FONTAINE.

Le dessin de son portrait, joint aux dessins de Moreau, pour l'édition de Renouard. — Vente du comte de la Bédoyère (1862).

DESTOUCHES (*Œuvres de Néricault-*). — Paris, Lefèvre, 1811.

9 dessins à la sépia (il en manquait 2). — Vente Renouard. — 490 fr. La suite complète. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 300 fr. — Vente Thibaudeau. — 300 fr.

16 esquisses à la plume des dessins précédents. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 165 fr. — Chez M. LE PRINCE BIBESCO.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (*Paul et Virginie*). — Paris, 1806. — In-fol.

Les 6 dessins de Lafitte, Moreau, Gérard, etc... — Vente Véron (1858). — 1,200 fr.

ROUSSEAU (*Œuvres* de Jean-Baptiste). — Paris, Lefèvre, 1820. — 5 vol. in-8°, dem. rel. mar. r. (Capé).

9 dessins originaux à la plume. — Vente E. Martin. — 420 fr. — Chez M. LEFILLEUL, libraire.

BOCCACE (*Contes* de).

Dessin in-4° à l'encre de Chine, signé. — Chez M. PORTALIS.

On retrouve dans le catalogue de la vente qui eut lieu en son domicile (place des Quatre-Nations), en décembre 1828, la plus grande partie de ses dessins. Nous en extrayons l'indication de ceux qui se rapportent aux livres. — *Athalie,* arrêtée par ordre de Joas, croquis aux crayons noir et blanc. — *Histoire de Psyché,* 7 dessins très-terminés, aux crayons noir et blanc. — Cartouche pour *le Testament de Marie-Antoinette,* à la sépia. — Projets et dessins de médailles pour l'*Histoire de Napoléon,* croquis spirituellement faits à la plume, dit le Catalogue. —

Projets de Frontispice et dessin du frontispice du *Temple de la Gloire*.— Frontispice de la *Description de l'Égypte.* — Frontispice pour les *Commentaires de César.* — 16 compositions à la plume pour les *Œuvres de Destouches*.— *Le plus joli des Recueils, ou Chefs-d'œuvre de poésie,* manuscrit écrit par Lafitte père, et illustré de 94 dessins, à la plume, de Louis Lafitte, in-4°, mar. r., tr. dorée (Bozérian). — Autre *Recueil manuscrit de poésies*, in-4°, demi-rel.; 4 dessins de Lafitte. — Dessin du portrait de Denon, à la plume. — Croquis du portrait de Bernardin de Saint-Pierre.

LANCRET (NICOLAS)

1690-1743

Le peintre de la grâce et de la galanterie françaises, le maître des élégances du temps de la Régence, Nicolas Lancret est le fils d'un cocher et compte de nombreux maîtres savetiers dans sa famille, ce qui ne lui enlève, du reste, aucun mérite, au contraire. Né à Paris, le 22 janvier 1690, il reçut d'abord quelques leçons de son frère Joseph Lancret, maître graveur, et, ses dispositions pour la peinture se révélant, il entra chez le peintre Pierre d'Ulin, professeur à l'Académie, fut aussi l'élève de Gillot et enfin celui de Watteau, ou plutôt son camarade. C'était bien là qu'il devait trouver les exemples et les conseils convenant à son genre de talent, mais il fit de tels progrès chez son nouveau maître, et les premiers tableaux qu'il exposa eurent un tel succès, que Watteau, nerveux et sensible, en conçut une jalousie qui rompit bientôt toutes relations entre eux [1].

Lancret fut rapidement un peintre en vue. Il tra-

[1] M. Lancret exposa à la place Dauphine, certain jour de l'année où il est encore d'usage de le faire, deux tableaux, dans la manière de Watteau, qu'on crut de Watteau même, et dont plusieurs de ses amis lui firent compliment. Ce fut ce que M. Lancret apprit ensuite,

vailla longtemps en société avec Lajoue, qui faisait les fonds des tableaux ou les ornements des décorations d'appartements, dont il recevait les commandes. C'est ainsi qu'il peignit pour M. de Boulogne [1], pour M. de Beringhen, pour M. de la Faye, pour un grand nombre d'autres amateurs et même pour le roi, des peintures se faisant suite comme *les Éléments, les Quatre Ages de la vie, les Saisons, des Jeux d'enfants*, *les Quatre Heures du jour en hiver* et *les Quatre Heures d'un jour d'été.*

Ces dernières compositions sont particulièrement jolies. Une jeune femme en négligé reçoit, *le Matin,* l'abbé son indispensable, et lui verse une tasse de café pendant que la servante les regarde d'un air entendu. A *Midi,* des jeunes femmes se sont groupées à l'ombre des arbres du parc, auprès d'une fontaine surmontée d'un Amour qui tient l'aiguille d'un cadran solaire. Il était d'usage de mettre alors au bas des estampes un quatrain, pour en élucider le sens. Voici ce qu'on lit sur celle-ci :

> Cet instant fait du jour la mesure et la loy,
> Les heures sur ce point vont se régler sur elles.
> L'Amour le voit, l'indique et semble dire aux belles :
> Toutes vos heures sont à moy.

et à quoi il ne peut qu'attribuer la réception froide que Watteau lui fit peu après. Toute liaison fut rompue dès ce moment entre eux, et les choses ont subsisté sur ce pied jusqu'à la mort de Watteau. (Éloge de Lancret, par Ballot de Sovot.)

[1] Le Salon, peint par Lancret, chez M. de Boulogne, existe encore dans la maison qui fait le coin de la place Vendôme (nº 23) et de la rue de la Paix, et qui a appartenu au financier Law.

L'*Après-dînée,* on a installé la table de trictrac sous la charmille, et la *Soirée,* les jeunes beautés rafraîchissent leurs charmes dans les ondes pures de la rivière voisine. Le lieu est solitaire, la lune vient de se lever, mais les indiscrets n'y verront que du feu.

Lancret a eu le bonheur de tomber sur un graveur de talent, de Larmessin, qui l'a admirablement compris et qui a rendu ses peintures d'une manière brillante. Le plus grand nombre se trouve gravé par lui. Sans doute il dut demander à Lancret, comme à son émule Pater, des sujets pour la belle série des *Contes de la Fontaine,* qu'il a gravée ou fait graver sous sa direction. Les sujets de Lancret, plus élégants, plus étudiés, sont davantage aussi dans le ton de la bonne compagnie. On n'y retrouverait pas, il est vrai, comme dans ceux de Pater, cet esprit et cette verve, toutefois un peu triviale et sentant la rue, qui les caractérisent. Toutes les pièces d'après Lancret, de format in-4° en largeur, sont signées par de Larmessin. Citons les ravissantes compositions des *Deux Amis,* du *Pâté d'anguille,* le galant tête-à-tête sitôt troublé des *Rémois,* le *Petit Chien qui secoue des pierreries,* le *Gascon puni,* avec l'adorable figure de femme sortant du lit; *les Oies dū frère Philippe, On ne s'avise jamais de tout,* deux pièces qui ont été gravées en petit, d'une manière très-fine, dans l'édition de 1743; *A Femme avare galant escroc,* pièce où le jeu des physionomies est remarquable, comme dans celle des *Troqueurs,* et n'en est pas un des moindres charmes. Voici la moralité de cette der-

nière, formulée dans ce quatrain obligé du poëte patenté de Larmessin, M. Roy, chevalier de l'ordre de Saint-Michel :

> Sont-ce là quatre amants, et pour eux le notaire
> Va-t-il d'un double hymen minuter le contrat?
> Non, ils sont mariés; l'échange qu'ils vont faire
> Se pratique souvent, mais avec moins d'éclat.

Nicaise, le Faucon, la Servante justifiée, complètent les scènes tirées des *Contes de la Fontaine,* que Lancret a composées d'une manière si remarquable et dont les sujets lui convenaient si bien. Eisen d'abord, mais surtout Fragonard, soixante ans plus tard, égaleront seuls et rendront d'une aussi charmante façon les contes galants du grand fabuliste.

Mariette ne paraît pas avoir beaucoup apprécié Lancret; pourtant il constate « qu'il a à lui quelques « tours de figures, quelques têtes dont il fait usage « et qui plaisent, et cela, joint à l'espèce de sujets « qu'il a traités, qu'on appelle aujourd'hui des su- « jets gracieux, lui a attiré continuellement de la « pratique; aussi s'est-il procuré en assez peu de « temps une fortune honnête. »

Lancret était un connaisseur très-fin de tableaux, habile à distinguer les anciens maîtres. C'était en visitant avec son ami le peintre Lemoine la galerie du roi et celles des grands seigneurs qu'il avait pris cette sûreté de coup d'œil à laquelle on recourait souvent. A l'époque où grandissait sa réputation, un brocanteur, qui sentait combien le pinceau de Lancret lui serait utile pour retoucher et restaurer des

tableaux de valeur, lui proposa de fortes sommes pour qu'il se prêtât à ce genre de travail : « J'aime « mieux courir le risque de faire de mauvais ta- « bleaux que d'en gâter de bons, » lui répondit-il.

Le principe de Lancret était de peindre toujours d'après nature, et il prêchait d'exemple en allant chaque année, presque jusqu'à la fin de sa vie, dessiner à l'Académie d'après le modèle vivant. C'est le conseil qu'il donnait aux jeunes artistes : « Si vous « abandonnez trop tôt la nature, disait-il, vous de- « viendrez faux et maniérés, au point que, lorsque « vous voudrez la consulter de nouveau, vous ne la « verrez qu'avec des yeux de prévention et ne la « rendrez que dans votre manière ordinaire. »

La peinture de Lancret fut très-appréciée de ses contemporains. A vingt-neuf ans il fut agréé de l'Académie ; en 1735, il en fut nommé conseiller. Sa vie s'est écoulée tout entière à Paris, dans ce même quartier du Louvre où il était né. C'était un travailleur en même temps qu'un homme de plaisir. Sa principale distraction était le théâtre ; il était un habitué de l'Opéra et de la Comédie française. C'est là qu'il a connu la Camargo et mademoiselle Sallé, avec lesquelles il a dû même être fort lié et dont il nous a conservé les portraits. On retrouve aussi dans son œuvre des scènes du *Glorieux* et du *Philosophe marié* qui l'avaient frappé. Longtemps célibataire, il finit par se marier à cinquante ans et épousa Marie de Boursault, petite-fille de l'auteur

comique de ce nom. Il mourut trois ans après, le 14 septembre 1743[1].

Nous reproduisons, d'après le travail de M. J.-J. Guiffrey sur Lancret, les indications suivantes sur le sort de ses tableaux qui ont pour sujet des *Contes de la Fontaine*, ou des scènes se rapportant aux livres, et qui ont été gravées :

Le Gascon puni. — Exposition de l'Académie (1738). — Le tableau se trouve galerie Lacase.

Au MUSÉE DU LOUVRE.

A Femme avare galant escroc. — *Le Faucon.* — *Les Troqueurs.* — Même exposition de 1738.

Les Deux Amis. — Exposition de 1739.

Chez LE DUC DE CRILLON.

Le *Philosophe marié.* — Le *Glorieux.* — Exposition de 1739. — Vente Cottin (1752). — 699 livres.

Au musée de l'ERMITAGE, à Saint-Pétersbourg.

Le *Comte d'Essex*, tragédie.

Au musée de l'ERMITAGE.

Le *Chien qui secoue des pierreries.* — Vente Richard W... (1857). 3,425 fr.

Portrait de la Camargo. — *Portrait de Mlle Sallé.* — Vente Pereire (1872). — 9,900 fr. — 6,200 fr.

A la vente des tableaux et dessins, qui eut lieu le mercredi 5 avril 1782, après le décès de Mme Lancret, on vendit, par lots, près de 2,000 dessins du peintre.

[1] Voici le logogriphe, assez médiocre, sur le nom de Lancret, que l'on trouve dans le *Recueil d'Énigmes* du chansonnier Panard :

Coupez les deux extrémités
D'un certain peintre à qui je pense,
Sûrement vous y trouverez
Ce qu'en ses mains tient l'espérance.

LEBARBIER (JEAN-JACQUES-FRANCOIS)

1738-1826

Lebarbier est, parmi les artistes du temps de Louis XVI, un de ceux dont la manière tranche le plus avec le faire de ses contemporains. Succédant aux dessinateurs les plus décolletés de la galanterie, il retrouve pour ses personnages une pudeur devenue bien rare, et les habille plus sévèrement. Son style académique s'inspire et se rapproche de l'antique ; ses compositions sont sages et bien réglées, son dessin est correct et pur, ses personnages bien drapés; enfin, s'il est plus froid et plus calme que ses rivaux, il approche davantage aussi du *style,* dans le petit cadre de ses dessins.

Lebarbier est né à Rouen en 1738. D'abord élève de l'école de dessin fondée dans cette ville par Descamps, et dont il remporta les premiers prix en 1756 et en 1758, il vint ensuite à Paris et fut élève de Pierre. Il se destinait plus spécialement à la peinture; c'est comme peintre qu'il fut reçu à l'Académie en 1785, et ce n'est qu'après avoir peint un grand nombre de tableaux qu'il s'est plus particulièrement

occupé de dessins pour l'illustration des livres. Nous lui devons d'importantes et intéressantes séries. La première que nous trouvions est celle des *Chansons de la Borde* (1773). Après la brouille de Moreau et de Benjamin de la Borde, il fut chargé de dessiner les sujets du III[e] livre et presque tous ceux du IV[e]. Ces dessins à la plume, lavés d'un léger ton de bistre, bien qu'ils soient très-supérieurs aux gravures et qu'ils aient été mal rendus, ne sont pas cependant les meilleurs du livre. Il est certain que, lorsque Lebarbier est mis en présence de Moreau ou lorsqu'il collabore avec lui, ce voisinage lui est défavorable ; on en a un exemple plus frappant encore dans les quelques figures qui complètent l'illustration des *Œuvres de Jean-Jacques Rousseau* (1774-1783), où il apparaît bien guindé à côté de son séduisant et habile émule.

Lebarbier a contribué, à côté de Marillier, à la décoration des *Nouvelles Épreuves du sentiment,* de Baculard d'Arnaud (1775-76), et il y est, à son ordinaire, dessinateur un peu froid, mais correct et distingué. Benjamin de la Borde, qui avait pu apprécier le talent sérieux de Lebarbier, et qui préparait l'édition des *Tableaux topographiques*, *pittoresques et historiques de la Suisse* du général Zurlauben (1780-88), l'envoya dans ce pays, en 1776 [1], pour dessiner une partie des planches qui devaient orner le livre qu'il voulait publier et dont il faisait les frais. Ce

[1] Siret (*Dictionnaire historique des peintres*) prétend que c'est avec une mission artistique du gouvernement qu'il visita la Suisse.

sont des paysages animés de figures, des vues de monuments sagement et académiquement rendues.

C'est dans ce voyage que Lebarbier avait connu Gessner, et s'était lié avec le poëte, admirateur et restaurateur, comme lui, de l'art antique; ces deux natures d'artistes se convenaient et se plaisaient par suite de cette affinité dans leurs goûts. Les Pastorales de Gessner avaient alors un retentissement et un succès extraordinaires en France, et l'on en faisait, presque chaque année, de nouvelles éditions. Il est probable que Gessner aura décidé alors à interpréter ses *Œuvres* notre artiste, qui a mis dans ces compositions toute la science et tout le charme dont il était capable. Elles parurent de 1786 à 1793, mais il commença à en exposer les dessins dès 1781. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver la lettre par laquelle le poëte félicite l'artiste de son œuvre. Nous la publions entière, malgré sa longueur, parce qu'elle exprime en termes excellents, sauf des louanges peut-être un peu hyperboliques, ce que nous ne pourrions que bien imparfaitement dire nous-même.

« Zurich, le 5 aug. 1780[1]. Monsieur, je ne reçus « que bien tard le premier cahier de votre excellent « ouvrage. Une maladie qui retenoit notre ami Bran- « douin à Lausanne, en a été la cause. Que vous « m'avés imposé d'obligations par votre présent ! « L'estime que vous me témoignez par votre entre-

[1] Nous devons la communication de cette lettre à l'obligeance de M. Rouquette.

« prise me concilie celle de toute nation qui sait « priser les arts. Je fus assez heureux d'obtenir les « suffrages de votre nation, mais c'est vous, mon- « sieur, qui me faites aller à l'imortalité chez elle; « c'est vous qui procurés à mes ouvrages une place « dans les bibliothèques et dans les cabinets où l'on « rassamble les chef-d'œuvre de l'art, et nous deux, « come un embleme de l'amitié, unis dans le même « grouppe, nous intéresserons tous ceux qui ont du « sentiment et du gout; c'est pour moi le point de « vue le plus piquant; nous somes des amis, et la « postérité le saura que nous l'avons été.

« C'est cette noble simplicité que je me peignois « bien dans mon imagination, mais que je ne savois « atteindre que foiblement, c'est elle qui domine « dans vos desseins; en les voyant, on se sent trans- « porté dans ces tems et dans ces mœurs-là, et même « le plus petit détail ne contribue pas peu à achever « l'illusion par l'observation la plus exacte du cos- « tume. Une trop grande scrupulosité à suivre les « antiques a souvent rendu les ouvrages des artis- « tes languissants et froids; mais dans les vôtres « tout vit, tout agit avec graces et avec une sage « température, qui indique, au premier coup d'œil, « de l'originalité. C'est à juste titre que vous pou- « vés être fier de votre ouvrage, comme moi je le « suis, je l'avoue, de l'hoñeur qu'il me fait. Le titre « allégorique me retrace une vérité que j'ai toujours « très vivement sentie; c'est au peintre d'añoblir « son gout auprès *les* chefs-d'œuvres de la poesie, et

« au poete il manquera toujours une chose bien « essentielle, quand il ne sait pas apprécier avec « justesse et avec gout les ouvrages de l'art.

« Ma surprise en voyant votre dédicace à la com- « tesse de Genlis fut des plus agréables et des plus « ravissantes. Si vous m'aviés demandés a qui vous « dédierez nos ouvrages comuns, assurement c'est « cette dame que j'aurois nomée; qui, qui merite plus « plus qu'elle que les arts et les muses luy rendent « homage? J'ai eu l'hoñeur de la voir, et la vive « impression qu'elle a faite sur moi ne s'effacera « qu'avec ma mort. J'ai lu ses ouvrages et je les lirai « et les relirai dans toute ma vie. Je ne saurois vous « exprimer les obligations que je vous ai de la ma- « nière noble dont vous aves renouvellé ma mémoire « chez elle.

« J'ai remis le second exemplaire à la bibliothèque « de notre République. Vous verrés par la lettre « cy-jointe de notre premier bibliothecaire qu'il est « reçu avec tous les sentimens de reconoissance « qui sont dus a votre generosité.

« Vous avés pris, monsieur, la peine de voir mes « tableaux chez M. Chirardot de Marigny[1], c'est ce « qui m'est bien flatteur, mais vous avez encore bien « ajouté aux obligations que je vous en ai, par le « détail, dans lequel vous avés bien voulu entrer « pour me comuniquer vos idées et vos sentimens « sur eux; qu'ils ayent eu le bonheur de vous

[1] Girardot de Marigny, grand amateur de tableaux, surtout de ceux de Joseph Vernet, dont il était l'ami intime.

« plaire, voilà ce qui m'encouragera, et que je « cherche a mettre a profit vos remarques, c'est ce « que vous verrez, j'espère, dans des ouvrages pos- « térieurs.

« Il paroît qu'un petit paquet à votre adresse, « recomendé à M. L'Esprit, libraire, ne vous ait « point encore été remis. Il contient le second vo- « lume de mes écrits. Il m'importe beaucoup de con- « noître votre jugement sur les estampes et sur les « vignettes qui s'y trouvent.

« Agreés les assurences des sentimens d'amitié « et d'admiration avec lesquels je suis, monsieur, « votre très humble et très obeissant serviteur, « Salmon Gessner, conseiller d'État. »

Les éloges contenus dans cette lettre témoignent de l'heureuse impression que l'illustration des *Œuvres* de Gessner avait produite sur l'auteur lui-même, impression partagée par les contemporains, et qui persiste encore aujourd'hui. On s'accorde, en effet, à la considérer comme l'œuvre en ce genre la plus complète de Lebarbier, et Renouvier lui-même lui trouve « de la variété, de l'invention, une mise en scène « vive, des nus corrects, des expressions piquantes « et quelquefois de bons costumes ». En 1783, Lebarbier avait donné ses dessins pour les *Fastes d'Ovide,* traduits par Bayeux, et, en 1785, il avait dessiné les principaux sujets du *Télémaque;* nous avons vu ces vingt-quatre beaux dessins à la sépia, d'une belle tournure et d'un style élevé. Ils n'ont pas été gravés et sont restés longtemps la propriété de

M[me] Bruyère, sa fille[1]. Dans un genre plus intime et plus familier, nous trouvons à la même date les jolis sujets si fins des *Chansons de Piis ;* le *Fat puni* et la *Toilette de Vénus* sont parmi les plus réussis.

Lebarbier paraît aussi avoir joué pendant la Révolution un rôle actif dans les dernières séances de l'Académie ; la question de l'égalité partout et pour tous était à l'ordre du jour, et une partie des membres de l'Académie demandait que les distinctions et les priviléges fussent abolis. Nous trouvons dans le journal de Wille, à la date du 6 février 1790, cette mention : « Assemblée générale de tout le corps de « l'Académie..... MM. David, Giraud et Moreau par- « lèrent le plus et avec beaucoup de feu. M. Lebar- « bier fit une motion très-longue et paisiblement, « quoique interrompue souvent par plusieurs de nos « officiers. Enfin la chaleur de la dispute fut grande. « Cependant nous ne pouvions accorder, selon nos « statuts, leur demande, qui était l'égalité de tous « les membres du corps en général. »

Plus tard, il fut choisi comme commissaire pour régler à nouveau les statuts de la compagnie, et ensuite comme secrétaire de la nouvelle société dont le peintre Vien venait d'être nommé président. Il continuait en même temps ses travaux artistiques. Ses dessins datés de 1793 pour les *Saisons,* de Thomp-

[1] M[me] Bruyère s'occupait aussi de peinture et peignait agréablement la miniature. Elle exposa aux *Salons* pendant la République et l'Empire.

son (1796), finement traités à la plume et lavés à l'encre de Chine, présentent toutes les meilleures qualités de l'artiste ; le trait en est correct, les groupes des personnages, heureux, et leurs formes, bien modelées. Il donne les figures de la petite édition des *Liaisons dangereuses* (1794). Il collabore à l'illustration de la *Pucelle* de Voltaire, à côté de Marillier et de Monsiau (1795) ; ses dessins pour le *Roman comique* (1796) sont amusants et réussis, ceux des *Tragédies de Racine* (1796), d'une remarquable facture, et ceux des *Idylles de Théocrite* (1796) et des *Lettres d'une Péruvienne* (1797) présentent également les mêmes qualités. Citons encore des dessins pour la *Jérusalem délivrée* (1803), des figures pour la *Religieuse*, de Diderot (1804), sa collaboration à la nouvelle édition des *Métamorphoses d'Ovide*, parue en 1806, et à un certain nombre de publications de Renouard, parmi lesquelles le *Berquin*. Ses dessins pour les *Lettres à Émilie sur la mythologie*, exécutés pour le même éditeur, sont très-inférieurs à ceux de Moreau sur le même sujet.

Lebarbier professait les théories classiques les plus pures, dans le but de donner à l'art un courant nouveau et plus sévère. Il proposait, comme le grand moyen de perfectionnement pour l'art, l'étude des statues de l'antiquité, et concluait dans un écrit intitulé : *Des causes physiques et morales qui ont influé sur les progrès de la peinture et de la sculpture chez les Grecs* (1801), en demandant que le gouvernement fît venir des modèles de Grèce.

On voit donc que, par ses écrits sur les questions d'esthétique, où il cherchait à faire triompher ses idées, comme par ses œuvres peintes et dessinées, où il prêchait d'exemple, il n'a pas été sans influence sur l'art de son époque, sur la révolution qui s'opéra alors dans le goût, et on peut dire qu'il a été le précurseur de David.

Voici une lettre qu'il écrivait au citoyen graveur Ponce sur leurs travaux réciproques dans ces questions qui les passionnaient tous deux :

« Je ne serois pardonnable, monsieur, d'avoir été « si longtemps à vous faire des remercîments de « plus d'une espèce si ma mauvaise santé n'étoit « mon excuse. Je comptois vous les faire en per« sonne, mais mes jambes ne me permettent pas « encore un si long voyage. Peu de jours après une « séance publique de votre société, où j'eus l'hon« neur de vous voir, je tombai malade et j'ai vu de « bien près les portes de la mort; je n'ai point ignoré « que, vous donnant la peine de venir chez moi, « vous aviez appris le danger ou j'étois, et que vous « eûtes la bonté de vous intéresser à ma situation « en vous informant de moi plusieurs fois.

« Ajoutez à ces motifs de ma reconnoissance l'en« voi de votre excellent mémoire sur la sculpture « antique. Vous ne doutez pas de l'avidité avec « laquelle je l'ai lu. J'ai vu avec plaisir que souvent « nous avions vu de même dans la première partie, « ce qui, je crois, étoit inévitable. Dans la seconde, « il y a d'excellentes vues, mais nous nous ressem-

« blons moins; je rapporte tout à la pratique de « l'art et vous généralisez davantage. Au reste, il « seroit à désirer que l'on proposât souvent de pa- « reilles questions, peut-être qu'à la fin mettroit-on « quelque chose en pratique.

« Si vous voulez venir à notre séance publique « prochaine, vous aurez une idée de la première « partie de mon ouvrage, par la lecture d'un extrait « qui en sera faite, mais dont j'ai fait un discours « particulier. J'ai encore des remercîments à vous « faire pour la petite apostille que vous avez jointe « pour moi à la lettre que vous adressez à la société « que j'ai l'honneur de présider en ce moment, en « lui envoyant vos deux ouvrages qu'elle a reçus « avec reconnoissance et dont son secrétaire doit « vous avoir fait des remercîments.

« Continuez, monsieur, à être utile aux arts en « propageant la lumière. Vous provoquerez des « émules et le foyer s'étendra. Je vous réitère les « sentimens de gratitude et d'estime sentie que « vous inspirez, et vous prie de me croire avec atta- « chement votre concitoyen, Lebarbier l'aîné.

« A Paris, ce 26 nivôse an 9.

« Permettez que Mme Ponce trouve icy l'hommage « de mon respect[1]. »

Les caractères principaux des dessins de Lebarbier sont la pureté, la correction, un soin extrême, la recherche de la forme noble et d'une harmo-

[1] Cette lettre fait partie de notre collection.

nieuse composition. Ils sont toujours finement dessinés à la plume et rehaussés dans les ombres de sépia ou d'encre de Chine. Le reproche le plus grave que l'on puisse adresser à cet excellent dessinateur, c'est son manque de feu dans l'exécution [1]. Lebarbier s'est plus encore occupé de peinture que de dessins; il fut reçu à l'Académie en 1785, sur son tableau de *Jupiter endormi sur le mont Ida,* qui se trouve actuellement au château de Versailles; celui de *Jeanne Hachette* se trouve à Beauvais, et celui du *Siége de Nancy* dans le musée de cette ville.

Il est mort le 7 mai 1826.

Benjamin de la Borde (*Choix de chansons*). — Paris, de Lormel, 1773. — 4 vol. gr. in-8°, mar. r. d., tr. d. (Derôme.)

L'exemplaire, imprimé sur vélin, contenant les dessins de Lebarbier, à la plume, lavés de bistre, joints à ceux de Moreau, Lebouteux

[1] Voici la liste des différents dessins exposés par Lebarbier aux Salons de l'Académie et pendant la Révolution :

Salon de 1781. — Lebarbier l'aîné, agréé. — Plusieurs dessins pour la nouvelle édition de Gessner. — *Horatius Coclès résistant seul sur un pont à l'armée étrusque,* dessin.

1783. — 2 dessins *Académies* sur papier bleu. — 6 dessins pour les *Œuvres posthumes* de J.-J. Rousseau. — 2 dessins coloriés; l'un *la Création,* l'autre *la Vie pastorale.* — 6 dessins pour les *Œuvres* de Gessner.

1789. — *Coriolan chez les Volsques.* — *Clélie et neuf dames romaines, otages dans le camp de Porsenna,* passent le Tibre à la nage et retournent à Rome. — Plusieurs dessins pour les œuvres de Gessner. — Frontispice de la traduction du *Voyage en Grèce,* de Pausanias.

1791. — *Une Sainte Famille,* dessin au bistre. — Cadre contenant 8 dessins pour les œuvres de Gessner.

1796. — *Les Derniers Instants du général Marceau.* — 6 dessins des *Amours de Daphnis.*

et Saint-Quentin. — Vente du prince Radzivill. — 7,050 fr. — Chez S. A. R. LE DUC D'AUMALE.

ROUSSEAU (*Œuvres* de J.-J.). — Londres (Bruxelles), 1774-1783. — 12 vol. in-4°.

Les 9 dessins de Lebarbier, in-4°, à la plume et à la sépia, joints à ceux de Moreau. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

BACULARD D'ARNAUD (*Amélie, Eudoxie*, Nouvelles et autres ouvrages), 1780-82. — In-8°.

5 dessins de Lebarbier, à l'encre de Chine, signés. — Vente faite par Clément (janvier 1877). — 129 fr. — Chez MM. MORGAND et FATOUT, libraires.

D'ARNAUD. — *La Duchesse de Châtillon,* conte, 1780.

Le dessin original. — Vente E. Gautier. — 21 fr.

OVIDE. — *Les Fastes,* traduits par Bayeux. — Rouen, Boucher, et Paris, veuve Ballard et Barrois, 1783. — 4 vol. in-4°, mar. r., fil., tr. d. (Anc. rel.)

Exemplaire en grand papier contenant les dessins des 5 grandes figures et des 36 médaillons et culs-de-lampe à l'encre de Chine, et le dessin du frontispice, par Cochin. — Vente du comte de la Bédoyère (1862) — 180 fr. — Vente E. Gautier. — 1,500 fr. — Chez M. L. RŒDERER, à Reims.

DE PIIS. — *Chansons nouvelles.* — Paris, Pierres, 1785. — In-12.

2 dessins originaux, plume et sépia. — M. Chez L. RŒDERER.

FÉNELON. — *Les Aventures de Télémaque.* — Paris, 1785. — 2 vol. in-4°, mar. vert. dent. (anc. rel.).

Un portrait et 24 dessins à la sépia. — In-4°. — Ils ont été faits pour l'édition ci-dessus, mais n'ont pas été gravés. Ils ont appartenu longtemps à Mme Bruyère, fille de Lebarbier. — Vente E. Martin. — 8,100 fr. Chez M. FONTAINE, libraire.

FLORIAN. — *Galatée,* pastorale. — Paris, 178... — In-18, fig.

5 dessins à la sépia. — Chez M. SIEURIN.

GESSNER (*Œuvres* de S.), trad. par Huber, Meister, etc. — Paris, Barrois, 1786-93. — 3 vol. in-4°, mar. r. dent., tr. d.

Exemplaire contenant les dessins originaux. On y a ajouté le portrait de Lebarbier, dessiné par lui-même, et plusieurs dessins en couleur. — Vente Détienne (1807). — 871 fr.

GESSNER (*Œuvres* de).

12 dessins originaux, in-8°, à la sépia, signés et datés de 1796. — Chez M. RATTIER.

Le Combat des Horaces et *Coriolan fléchi par sa mère.*

2 dessins à la pierre noire, encadrés et exécutés en 1786 et en 1788. — Vente Détienne (1807).

Choderlos de Laclos. — *Les Liaisons dangereuses.* — Paris, Maradan, 1794. — 4 vol. in-18.

Les 8 dessins originaux de Lebarbier se trouvaient dans un exemplaire de l'édition de 1796, relié en maroq. vert (Renouard, *Catalogue de la Bibliothèque d'un amateur,* 1819).

Frédéric le Grand rendant la justice. — *Une Scène de fédération en Amérique.*

2 dessins, in-12, à l'encre de Chine, signés. — Chez M. Philippe de SAINT-ALBIN.

Longus. — *Daphnis et Chloé.*

8 dessins in-4°, inédits, à la sépia, et 2 fleurons. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 399 fr., adjugé à Capé.

Un Combat de guerriers romains et des *Centaures enlevant des femmes.*

2 dessins in-8°, à la sépia, signés. — Vente Féral (1877).

Montesquieu. — *Arsace et Isménie,* joint au *Temple de Gnide.* — Paris, Didot jeune, 1794. — In-4°, fig.

Un exemplaire imprimé sur vélin, avec les 2 dessins de Lebarbier, joints à ceux d'Eisen. — Vente faite en 1839. — 150 fr.

La Fontaine (*Contes* de). — Paris, 1795. — 2 vol. in-4°.

Le dessin de Lebarbier, pour *Joconde,* à la plume et à l'encre de Chine. — Chez L. RŒDERER.

Scarron. — *Le Roman comique.* — Paris, Didot, 1796. — 3 vol. in-8°, gr. pap., mar. bleu, dent. (Thouvenin.)

Exemplaire contenant les 15 dessins originaux et les figures avant la lettre, et eaux-fortes. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 440 fr. — Racheté par le propriétaire. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 720 fr. — Chez M. RATTIER.

Thomson. — *Les Saisons,* poëme (trad. de l'anglais par Mme Bontems). — Paris, Didot jeune, 1796. — Gr. in-8°, pap. vél., fig. av. la lettre et eaux-fortes, mar. bleu, fil., tr. d. (Bauzonnet-Trautz.)

Exemplaire contenant les 4 dessins originaux à la plume, lavés d'encre de Chine. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 265 fr. — Vente Huillard. — 2,500 fr. — chez M. Louis RŒDERER.

Racine (*Œuvres* de Jean). — Paris, Déterville (impr. Didot), 1796. — 6 vol. in-8°, fig., mar. bleu.

Un exemplaire imprimé sur vélin, contenant les dessins originaux, à la sépia, les fig. av. la lettre et eaux-fortes. — Vente Hanrott (à Londres). — 16 liv. sterl. — Vente DURIEZ (de Lille). — 1,600 fr. — — Vente Morris (1876). — 3,550 fr. — Chez M. PORTALIS.

GRAFFIGNY (Mme DE). — *Lettres d'une Péruvienne.* — Paris, Migneret, 1797. — In-8°, vél. bl., gr. pap., fig. avant la lettre et eaux-fortes.

Exemplaire contenant les 7 dessins originaux à la sépia. — Vente Closs. — 210 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 225 fr. — Vente Lebœuf de Mongermont. — 2,300 fr. — Chez M. LOUIS RŒDERER.

THUCYDIDE (*Histoire* de), trad. par Gail. — In-8°.

Les 13 dessins originaux, à la plume, lavés d'encre de Chine et de sépia, in-8°. — Chez M. JEAN-ÉMILE FONTAINE.

BERQUIN (*Œuvres complètes* de). — Paris, Renouard, 1803. — 19 vol. in-12, cuir de Russie.

Exemplaire contenant les 11 dessins de Lebarbier, à la sépia, joints à ceux de Borel, Monsiau, Marillier, Monnet, etc... — Vente Renouard. — 310 fr. — Vente Lebœuf de Mongermont. — 7000 fr. -- Chez M. LEFILLEUL, libraire.

LE TASSE. — *Jérusalem délivrée,* trad. par Lebrun. — Paris, Bossange, 1803. — 2 tomes en un vol. in-4°, pap. vél., mar. r. dent. (Thouvenin.)

Exemplaire avec les 20 dessins originaux, les fig. avant la lettre et les eaux-fortes, — Vente Schérer. — 750 fr. — Vente Jourdan. — 500 fr. — Retiré en 1837 à la 1re vente de la Bédoyère. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 760 fr. — Chez M. RATTIER.

DELILLE. — *L'Imagination*, poëme. — Paris, 1806. — 2 vol. gr. in-4°, vél. vert, fig. av. la lettre.

Exemplaire imprimé sur vélin contenant les 2 dessins originaux. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 295 fr. — Chez M. BINDER.

DEMOUSTIER. — *Lettres à Émilie sur la mythologie.* — Paris, Renouard, 1807. — 6 vol. gr. in-8°, mar. bleu (Bozérian).

Exemplaire imprimé sur vélin contenant 14 dessins de Lebarbier, auxquels sont joints 60 de Moreau de diff. formats', etc... — Vente Renouard. — 520 fr. — Catalogue Fontaine (1872). — 4,000 fr. — Chez M. LE COMTE DE VILLENEUVE.

LE PÈRE DELIGNY. — *Vie de Jésus-Christ.*

Dessin à la sépia in-4° du frontispice. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 7 fr.

DIDEROT (*Œuvres* de). — Paris, Brière, 1821. — 22 vol. in-8°, gr. pap., demi-rel.

Un exemplaire contenant, outre des portraits et les fig. av. la lettre et eaux-fortes, 4 dessins originaux pour *la Religieuse*. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 300 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 555 fr. — Chez S. A. R. LE DUC D'AUMALE,

Histoire sainte.

6 dessins de Lebarbier, joints à d'autres de Chasselat et Choquet, en un vol. in-4°, demi-rel. — Vente Hochart (Lille, 1869).

Allégorie sur les Beaux-Arts.

Dessin in-8°, à la plume, et à l'encre de Chine. — Vente J. Boilly (1869). — 21 fr.

Soave. — *Novelle morali...*

6 dessins, in-12, pour une édition que projetait Renouard (*Catalogue de la Bibliothèque d'un amateur*).

LEBAS (JACQUES-PHILIPPE)

1707-1783

Lebas a dessiné des vignettes et des suites de figures, il a entrepris la publication de livres illustrés importants ; toutefois il est surtout connu comme graveur et comme professeur de gravure, et, s'il trouve place dans cette série d'esquisses biographiques de dessinateurs, c'est surtout parce qu'il a été l'initiateur de cette charmante pléiade d'artistes dont les travaux réunis font le charme des livres que nous aimons, c'est parce qu'il a su par son intelligence et ses conseils développer le talent de ses élèves et tirer parti de leurs aptitudes.

Lebas est né à Paris le 8 juillet 1707. Son père, maître perruquier, mourut en laissant sa veuve presque sans ressources, et la pauvre femme ne put faire apprendre à son fils que ce qu'elle savait : à lire. L'enfant, d'un caractère espiègle, manifestait heureusement quelques dispositions pour le dessin ; sa mère le conduisit à la friperie, l'habilla des pieds à la tête, et Lebas se rappelait qu'elle lui dit : « Jacquot, tu connais ma position ; voilà, mon ami, tout ce que je

puis faire pour toi. » Il avait quatorze ans : il entra chez un graveur d'architecture nommé Hérisset et se mit bravement au travail, car il s'agissait de gagner sa vie. En même temps, il dessinait d'après des estampes de maîtres ; il fit de bonne heure la connaissance d'artistes qui l'encouragèrent et l'aidèrent de leurs conseils. Crozat, un de ces millionnaires qui se font pardonner leur fortune par le noble usage qu'ils en font, lui confia même la reproduction de quelques-uns des tableaux de son cabinet, dont il désirait répandre par la gravure la notoriété ; Coypel fit chaudement l'éloge de ce travail, et Crozat doubla le prix primitif convenu. Encouragé par ce début, Lebas eut l'imprudence de se présenter à l'Académie. On exigeait alors pour la réception d'un graveur les portraits de deux académiciens. Ceux qu'il présenta ne plurent pas à la majorité qui le refusa, et c'est à cette occasion que Dumont le Romain, qui le jugeait digne de faire partie de la Compagnie, aurait lancé cette boutade : « Vous venez de refuser Lebas ; eh bien ! mettez-lui un porte-crayon dans le c..., il dessinera mieux que vous tous. »

En 1733, Lebas éprouva le besoin de se marier ; il avait rencontré une belle personne, Élisabeth Duret, de belle taille et d'un teint éblouissant. Accepté, il comble, sans compter, de cadeaux, de diamants et de soieries sa fiancée ; mais, le lendemain de la noce, il ne restait plus d'argent à la maison. Sans mot dire, racontait-il à l'auteur des notices intercalées dans son œuvre au cabinet des estampes, il prend tous

ces objets et va les vendre : « Ma bonne amie, » dit-il à sa femme, » j'ai vendu tes parures et je rapporte « l'argent ; mais je vais acheter des cuivres ; je ne « te demande que le temps nécessaire pour les gra- « ver, et je te promets de te rendre avec intérêt ce « dont je te prive aujourd'hui. J'ai tenu parole, » ajoutait-il. « J'ai pioché le cuivre ; Mme Lebas a se- « condé mon ardeur par son économie. Elle faisait « son ménage, balayait elle-même son escalier. « Dans très-peu de temps, j'ai pu lui rendre, non- « seulement ce que je lui avais enlevé, mais la faire « servir et lui procurer toutes les douceurs de la « vie. »

Lebas et sa femme étaient bien assortis, car ils étaient vifs tous deux ; mais Mme Lebas aimait à dominer, et la colère du premier devait généralement céder devant l'entêtement de la seconde ; du reste, leurs querelles, leurs bouderies ne duraient pas longtemps. Les élèves n'en riaient pas trop, parce qu'ils aimaient leur maître, et parce qu'aussi Mme Lebas était une providence pour eux et la garde-malade de l'atelier. Le dessinateur Descamps, l'ami de la maison, dut souvent, par la suite, s'employer à remettre la paix dans le ménage, et il y réussissait, grâce à l'ascendant qu'il avait pris sur les deux époux. C'est lui qui les réconcilia dans la circonstance suivante. Lebas n'avait pas eu d'enfants de son mariage ; volage et galant, il cultivait une liaison au dehors, qui l'avait rendu père d'un fils et d'une fille, et en était si heureux qu'il s'oublia jusqu'à les faire baptiser publiquement

sous son nom. Grande colère de Mme Lebas. Descamps l'adoucit, la décida à la patience et au pardon, et fit si bien que celle-ci, qui avait bon cœur, se chargea des deux enfants de son mari ; elle pleura le fils quand il mourut, et la fille fut bien dotée.

Lebas avait ouvert une école de gravure, et sa réputation d'habileté, la largesse avec laquelle il payait les essais de ses élèves, en avaient fait l'atelier le plus rempli de Paris[1]. Il avait entrepris de former un fond de planches gravées, afin de l'exploiter, et faisait travailler à ces planches les jeunes gens chez lesquels il apercevait l'amour du travail, un talent naissant, ou simplement de la bonne volonté ; les préparations à l'eau-forte qu'exécutaient ceux-ci étaient ensuite terminées par le maître, qui les signait généralement, surtout pour indiquer qu'elles se vendaient chez lui. Mais il avait exagéré ce système, et était devenu un véritable éditeur et marchand d'estampes avec boutique au-dessous de l'atelier. Là, non-seulement il vendait les estampes qui se gravaient dans sa maison, mais il achetait leurs planches aux artistes du dehors, pour en vendre ensuite les épreuves. Bien souvent ses amis lui conseillèrent d'abandonner le commerce pour se livrer exclusivement à son art ; mais le besoin de cet argent dont il était si prodigue l'astreignait à chercher un gain continu, car, avec les

[1] Wille raconte, dans son *Journal,* qu'il avait envoyé à Lebas un jeune graveur, de Vienne, que celui-ci engagea pour trois ans. Il n'y était pas logé, mais il avait la table de Lebas, et la première année 200 liv., la deuxième, 300, et la troisième 400 livres.

dépenses de son intérieur, il fallait compter ses fantaisies, impuissant qu'il était à résister jamais à la tentation d'acheter un tableau ou un dessin.

Lebas avait, en outre, des pensionnaires qu'il logeait, nourrissait et instruisait, souvent gratuitement. Cette jeunesse l'amusait, et il savait stimuler leur émulation et les corriger par un mot, un geste ou sa menace favorite : «Vous méritez bien que je vous « embrasse. » Que de charmants dessinateurs, quels fins graveurs sont sortis de son atelier ! Eisen, au crayon si amoureusement velouté ; Cochin, chez qui la science profonde s'unit à la grâce ; Moreau le jeune, dessinateur et buriniste dont la louange devient banale ; Ficquet, le portraitiste unique ; Gaucher, au burin si délicat ; et le Mire, de Longueil, Masquelier, Aliamet, Cathelin, Helman, Godefroy, Née ; et ses élèves étrangers Strange, Ryland, et tant d'autres !

On ne travaillait pourtant pas toujours dans le joyeux atelier. Tantôt c'étaient des bals improvisés où mademoiselle Lebas et les sœurs Chenu, ses élèves, faisaient vis-à-vis à le Mire ; tantôt toute la troupe partait pour la campagne, professeur en tête, et c'étaient des parties folles à cheval et à âne, dont il nous a conservé d'amusants croquis, presque aussi nombreux, dans ses lettres au Suédois Rehn, que les fautes d'orthographe. On y voit par exemple la silhouette désolée de Ficquet revenant de conduire à la diligence son camarade Rehn, « mortifiez de ne « plus avoir le plaisirs de passé des après-diné (avec « vous). »

Le 15 décembre 1746, il écrit au même artiste, à Stockholm, en lui donnant le croquis de profil d'une cavalcade « fort jolie » sur la route de Nanterre : « Les « masure que vous avez dessignez sont charmante, « à legard des envoie que vous nous faite ne sont « reellement que dans vos lettre, comme des ecre-« visse que ce paisant aportait a ce monsieur qui luy « dit : Je suis bien ayse quel soit dans la lettre car « elle ne sont plus dans mon panier..... Tous nos « messieur travaillant au logis vous embrasse : « M.M. Chenue, Alliamet, Lemire, Baquoy, Riolet, « Issen (Eisen), Oubriez, Fillœul. »

Quelques années plus tard, il écrit encore à son ancien élève auquel il s'intéresse toujours, comme en témoigne cette lettre : « Les frequente lettres que « je vous ay écrite est pour vous engager a venir « vous etablir a Paris. Vous scavé que c'est un bon « pais, il y a dans la graveures à present beaucoup « d'ouvrage et de desseins a faire fort bien payéz..... « à Paris vous sceriez sur de gagnez un millier d'écue « par anné et l'on peut avec cela s'i maintenir... Vous « scavé que l'on ayme beaucoup messieurs les Sué-« dois, surtout ceux qui ont du mérite ; vous scavez « que les talent ne brille pas partout, mais en France « il y a beaucoup d'amateur qui se conoisent en mé-« rite ; vous scavé comme vous etiez fêté icy, ainsie « cessé votre paresse à écrire, ne refusé pas de faire « icy votre fortune. Je vous promest dans la graveures « pour six anné d'ouvrage et une grande quantité de « dessins pas d'après de fort belles choses. Vôtre bon

« amie Ficquet se prépare d'avance a vous bien rece-
« voir. Tous vos amis vous donne le memes conseil.....
« Votre meilleur amie J.-P. Lebas. Ce 9 may 1751.

« Seulement nôtre normant Lemire gagne par « jour ses dix-huit livre. Il a pour une petite figure « debout qu'il fait en six jours cent livre. Le temps « a bien changé depuis que vous étiez à Paris [1]. »

Comme illustrateur de livres, Lebas a dessiné et gravé lui-même, d'un burin facile et léger, un certain nombre de suites, les 4 figures du Bréviaire de Paris (1736), 32 vignettes en tête de pages pour l'*Histoire ancienne de Rollin*, d'autres pour les *Œuvres de Lefranc de Pompignan* (1750), *les Conquêtes de l'empereur de la Chine,* l'*Histoire du Ciel de Pluche* (1757), un titre pour les *Contes de la Fontaine* (1758), etc.

Il a publié, en sa qualité de professeur, des *Livres de divers paysages pour apprendre à dessiner à la plume* (in-12 en largeur), avec des planches gravées à l'eau-forte; des études de *Figures militaires,* dessinées d'après nature et très-joliment gravées à l'eau-forte, ainsi que d'agréables fantaisies intitulées *Recueil de divers griffonnemens,* en 24 pièces. On a de lui également, bien qu'elles ne soient pas signées, une série de figures curieuses représentant les *Cérémonies des francs-maçons.* N'aura-t-il pas voulu y mettre son nom pour ne pas être accusé d'avoir levé le voile qui dérobe les mystères maçon-

[1] *Portraits inédits d'artistes français,* par Ph. de Chennevières. In-fol., 1853.

niques aux regards profanes ? Toujours est-il qu'il a mis les dessins sur le compte de la marquise de *** et attribué la gravure à mademoiselle X. Enfin il a dessiné et gravé nombre de compositions galantes ou villageoises : *l'Amant aimé, les Belles Vendangeuses, la Marchande de beignets* (1753), *Pierrot et sa progéniture, Colin Maillard,* etc.

La gravure d'après les autres artistes forme dans l'œuvre de Lebas une part très-considérable. Il a gravé pour les livres un grand nombre de pièces d'après Bonnart, Boucher (frontispice et culs-de-lampe des *Mémoires de l'Académie de chirurgie* (1742) ; d'après Oudry, son *Recueil d'animaux;* d'après Bouchardon, une suite de *Sujets antiques,* dont le comte de Caylus avait fait mordre l'eau-forte ; d'après Gravelot (le *Spectacle de la nature*) ; enfin de nombreuses pièces d'après Eisen et Moreau.

Quant à ses gravures d'après les tableaux, la quantité en serait incroyable, si l'on ne savait combien il s'est fait aider. Boucher, Berghem, Chardin, Lancret (*la Conversation galante* entre autres, son morceau de réception, 1743), Rubens, Watteau, Téniers, lui servent tour à tour de modèles. Il a reproduit presque toute l'œuvre de ce dernier, et jamais l'artiste flamand n'a trouvé d'admirateur plus zélé. Il voulait même faire ériger à son peintre favori un monument sur le lieu de sa tombe, et ses amis eurent beaucoup de peine à l'en dissuader.

Lebas entreprenait aussi la reproduction des cabinets célèbres, ceux des comtes de Baudouin, de

Bruhl, de la comtesse de Verrue[1], des ducs de Cossé, de Choiseul, de Blondel de Gagny[2], séries d'estampes dont la réunion forme à bon droit d'intéressants volumes. Mais son œuvre la plus importante est sans contredit la grande entreprise des *Ports de France,* d'après Joseph Vernet, pour laquelle il s'était associé avec Cochin. Ce dernier avait obtenu de son ami le surintendant de Marigny la permission de graver cette belle série où l'heureux agencement des groupes de personnages le dispute d'intérêt au paysage. Cochin, le Mire, Martini et d'autres commençaient généralement les planches à l'eau-forte et nous ont laissé de ces états d'admirables épreuves d'essai ; c'était Lebas qui les terminait au burin. L'entreprise réussit, grâce au talent des artistes et au patronage de la cour. On tira même à part des groupes de personnages dont la série fut vendue séparément.

Lebas s'est servi avec habileté d'un procédé assez peu employé jusqu'alors, la pointe sèche, qui permet au graveur de rendre avec plus de précision son

[1] Jeanne d'Albert de Luynes, mariée au comte de Verrue, Piémontais au service de la France, est née le 18 septembre 1670. Elle fut quinze ans la maîtresse de Victor-Amédée II, duc de Savoie, et prit sur lui la plus grande influence. Lassée pourtant de l'existence qu'elle menait à Turin, elle vint habiter Paris et y mérita le surnom de *Dame de Volupté.* Elle aimait les livres, les beaux tableaux, les objets d'art, et les belles collections, dont la vente fut faite après sa mort, arrivée le 18 novembre 1736, témoignent de la délicatesse de son goût.

[2] Blondel de Gagny, trésorier général de la caisse des amortissements, possédait une magnifique collection de tableaux, de bronzes et de meubles, dont la vente eut lieu en 1776.

sentiment. Avec lui, point de ces tailles froides du burin ni de ces caprices de morsure de l'eau-forte. Par sa souplesse, sa facilité d'être énergique ou légère, la pointe a dans sa main fait merveille, et lui a permis de conserver à chacun des maîtres qu'il gravait son caractère. Il a été libre et spirituel avec Téniers, maniéré avec Lancret, moelleux avec Boucher, précis avec Vernet.

Mais tout ne devait pas réussir à Lebas. Son inaltérable gaieté et sa verve s'éteignaient. Mme Lebas était morte. Elle avait mis un peu d'ordre dans la maison du vieil artiste; sans elle l'argent disparaissait. L'entreprise des *Figures de l'Histoire de France,* sur laquelle le graveur avait beaucoup compté, traînait, par suite des lenteurs calculées de Moreau. Les souscriptions rentraient mal; il était chaque jour forcé à des avances qui épuisaient ses ressources. Il vendit, pour soutenir et continuer cet ouvrage, la garde-robe de sa femme, ses bijoux, son argenterie; il avait coutume de dire dans ses moments de désespoir : « Je vendrai tout ce que j'ai, si j'y suis forcé, « mais je veux me réserver au moins une épreuve « de chacune de mes planches, de quoi prendre une « voiture pour me conduire à Bicêtre et de quoi « faire planter dans ma route des poteaux sur les-« quels je ferai coller mes estampes, afin que les « passants s'en amusent et plaignent leur auteur. »

Il ne devait pas voir la fin de ce travail. Moreau désirait, comptant sur le grand âge de son ancien maître, avoir à vil prix les dessins pour lesquels il

avait déjà reçu tant d'argent, et en retardait sans cesse la continuation ; aussi l'on peut dire que ce sont les soucis que cette affaire a causés à Lebas qui ont miné sa santé et hâté sa fin.

Sa mort ne démentit pas la gaieté de sa vie. Quelques moments avant de rendre le dernier soupir, le 15 avril 1782, il put dire encore d'un accent plaisant : « Voici l'édifice qui s'écroule. » Dans la vente de ses meubles qui eut lieu en décembre de la même année se trouvaient des tableaux de Chardin, son ami, dont l'un, un lièvre mort, était arrivé en sa possession par suite d'un troc d'une veste neuve qui plaisait au peintre ; un Joseph Vernet, le beau dessin de la *Revue de la plaine des Sablons,* de Moreau, et cent dix-neuf dessins pour l'*Histoire de France*. Lebas avait payé à Moreau, pour ces derniers, onze mille livres, et ils ne se vendirent que neuf cent quatre-vingt-treize livres. Les planches gravées s'y vendirent également. Nous en reparlerons au sujet de Moreau.

La Fontaine (*Contes* de).

2 dessins pour les contes de *Joconde* et de *Nicaise*, à la mine de plomb, sur vélin. — Catalogue Paignon-Dijonval.

LEFÈVRE (LOUIS-JOSEPH)

17..-18..

Le dessinateur des petites vignettes, si bien composées, si bien appropriées au format des livres pour lesquels elles ont été faites, et si recherchées maintenant quand elles sont avant la lettre et à l'état d'eaux-fortes, Louis-Joseph Lefèvre manque à toutes les biographies que nous avons feuilletées, et nous n'apportons ici, à notre grand regret, sur lui, aucun renseignement biographique. D'après Gabet (*Dictionnaire des artistes du* XIXe *siècle*) ce serait un peintre de portraits, probablement de portraits en miniature.

Nous nous contenterons donc de donner la nomenclature des jolies éditions imprimées par la maison Didot, pour laquelle il semble avoir uniquement travaillé, et dites *bleuet* à cause de la couronne de ces fleurs qui en orne le titre : *les Aventures de Télémaque* (1795), 24 figures. — *Lettres d'une Péruvienne* (1797), 8 figures, gravées par Coiny, dont le burin précis les interprète parfaitement. — *Voyages de Gulliver* (1797), 9 figures. — *Histoire de Manon*

Lescaut (1797), 8 figures gravées par Coiny. — *Primerose,* roman de Morel de Vindé (1797), 6 figures. — *Ollivier,* roman de Cazotte (1798), 12 figures. — *Aventures de Don Quichotte de la Manche* (1799), 24 figures, par Lefèvre et Lebarbier. — *Zélomir* (1801), 6 figures.

Ces petites figures, que l'on qualifie toujours dans les catalogues de *charmantes* (c'est l'expression consacrée), sont en effet ingénieuses et composées avec aisance et facilité, mais sans grande valeur artistique, et, pour nous, c'est du très-petit art.

Collection du comte d'Artois. — Poésies et romans. — Paris, Didot, 1780. — 64 volumes in-18, mar.

Un exemplaire contenant 24 esquisses des dessins originaux pour *Télémaque.*—Vente Morel de Vindé. — 800 fr. — Chez M. LE VICOMTE DE JANZÉ.

L'ABBÉ PRÉVOST. — *Histoire de Manon Lescaut.* — Paris, 1797. — 2 vol. in-12, demi-rel.

Un exemplaire imprimé sur vélin contenant les dessins originaux. — Vente Chardin (1823). — 220 fr. — Vente Double. — 1,000 fr. — Chez M. RATTIER.

FÉNELON. — *Aventures de Télémaque.* — Paris, Renouard, 1802. — 2 vol. in-12, mar. violet.

Exemplaire imprimé sur vélin contenant les dessins originaux. — Vente Renouard. — 161 fr. — Vente Hochart. (Lille, 1869.) — Chez M. TANDEAU DE MARSAC.

LEPRINCE (JEAN-BAPTISTE)

1734-1781

La famille Leprince était établie à Rouen, et on y était maître doreur-sculpteur de père en fils ; l'un d'eux vint s'installer à Metz, et c'est dans cette ville qu'est né, le 17 septembre 1734, Jean-Baptiste Leprince. Le maréchal de Bellisle, gouverneur de Metz, auquel il fut présenté, charmé de l'esprit et des dispositions que montrait ce jeune homme, qui était également bon musicien, lui procura les moyens d'aller à Paris et d'y compléter ses études artistiques, en lui faisant une pension. Leprince fut élève de Boucher et s'occupa surtout, dans son atelier, de paysage; mais, quand il se crut assez fort pour se suffire, oubliant le soin de ses intérêts, il refusa la pension qui lui était servie, et se vit réduit bientôt au plus extrême besoin. C'est alors qu'il contracta un mariage qui ne fut pas heureux, en épousant, à dix-neuf ans, une femme qui avait juste le double de son âge, mais qui possédait quelque fortune; dépensant sans compter, la gêne arriva encore, et avec elle vinrent les discussions; c'est alors que le

jeune peintre prit le parti d'aller en Russie, où le goût français était très en faveur, où il espérait plus facilement se faire connaître, et où d'ailleurs ses frères étaient établis.

Le vaisseau sur lequel il s'était embarqué fut pris par un corsaire anglais, et ses effets allaient être pillés par les matelots quand Leprince, prenant son violon dont il jouait fort bien, leur fit entendre quelques airs qui les mirent en gaieté. C'est grâce à ce second talent qu'il dut de pouvoir continuer, sans être autrement inquiété, son voyage. Arrivé à Pétersbourg, il y fut accueilli par le marquis de l'Hôpital, auquel il était recommandé par son premier protecteur. Il eut à peindre quelques plafonds au palais impérial, et fit une ample récolte d'études des costumes, mœurs, usages et sites de la Russie et de la Pologne. Mais le climat de ce pays lui était contraire, et, après un séjour de cinq années, Leprince dut revenir dans son pays, rapportant les germes d'une maladie dont il ne devait pas guérir. A son retour, il exposa un grand nombre de tableaux et de dessins, surtout des scènes russes, que Diderot, qui pourtant l'appréciait, trouve, « pour la plupart, faibles comme la santé de l'artiste, mélancoliques et douces comme son caractère. »

A la même époque, il donna plusieurs séries de pièces à l'eau-forte, qui plurent beaucoup par la nouveauté des sujets : *Divers ajustements et usages de Russie,* dessinés d'après nature et gravés à l'eau-forte, dédiés à son maître, M. Boucher (1765); *Cris*

des marchands de Pétersbourg et de Moscou, Habillements des femmes de Moscovie (12 pièces), *Habillements des prêtres de Russie* (10 pièces) et *Costumes des Strélitz* (8 pièces), ancienne milice russe, dédiés au sculpteur Pajou, au comte de Caylus, etc. Grimm, qui lui trouve du talent et l'air fin et malin, ajoute, au sujet de ces suites de figures, que le recueil en est amusant, et que si l'on peut compter sur la véracité et l'exactitude de son crayon, il est aussi instructif qu'agréable. Nous voyons souvent passer dans les ventes de charmantes aquarelles habilement lavées de tons fins et très-harmonieuses ; ce sont ces costumes russes de Leprince.

Mais il fût peintre bien plutôt que dessinateur de vignettes. Aux divers Salons de l'Académie il exposa chaque fois un grand nombre de tableaux aux sujets piquants et à la touche spirituelle, inspirés des scènes et des types qu'il avait vus en Russie ; c'était *le Baptême russe, les Bergers russes, le Concert russien, la Diseuse de bonne aventure russienne,* etc. Seulement il exploita peut-être avec trop de persistance cette mine de sujets septentrionaux, et il avait fini par lasser un peu le public, d'autant que ses tableaux étaient surtout la reproduction des costumes de ce pays, sans expression ni sentiment dans ses personnages. Diderot, qui reconnaissait pourtant volontiers qu'il les habillait fort bien, était l'écho de cette opinion, quand, au salon de 1767, il lui disait : « Si vous « n'entendez que les étoffes et l'ajustement, quittez

« l'Académie et faites-vous fille de boutique aux « *Traits galants,* ou maître tailleur à l'Opéra. Tous « vos grands tableaux de cette année sont à refaire, « et toutes vos petites compositions ne sont que de « riches écrans, de précieux éventails. On n'a d'au- « tre intérêt à les regarder que celui qu'on prend « à l'accoutrement bizarre d'un étranger qui passe « dans la rue. Quelque bien ajustées que soient vos « figures, si elles l'étaient à la française, on les pas- « serait avec dédain. »

Leprince a fait pourtant œuvre de vignettiste, et l'on ne peut que regretter, en voyant ses dessins, qu'il n'ait pas plus souvent consacré à ce genre son talent distingué. Saint-Lambert désirait alors faire paraître son poëme des *Saisons;* il demanda pour l'orner, suivant l'usage de l'époque, des dessins à Leprince, fort en vue alors ; mais il est à croire qu'il lui indiqua, d'une façon trop méticuleuse, les intentions qu'il voulait y retrouver, car Diderot[1], à propos des gens qui tracent aux artistes leur besogne et veulent s'y entendre mieux qu'eux à leur art, ajoute : « Il y a peu « d'hommes, même parmi les gens de lettres, qui « sachent ordonner un tableau. Demandez à Le- « prince, chargé par M. de Saint-Lambert, homme « d'esprit certes s'il en fut, de la composition des « figures qui doivent décorer son poëme harmo- « nieux, monotone et froid des *Saisons.* C'est une « foule de petites idées fines qui ne peuvent se ren-

[1] Salons de Diderot.

« dre ou qui, rendues, seraient sans effet. Ce sont « des demandes ou folles, ou ridicules, ou incompa- « tibles avec la beauté du technique ; cela sera pas- « sable écrit, détestable peint. »

Nous possédons les dessins (moins *le Printemps*) de cette gracieuse illustration du poëme des *Saisons* de Saint-Lambert (1769), à laquelle Choffard prêta également le concours de sa pointe étincelante, en en gravant les culs-de-lampe emblématiques. Ces compositions, plus grandes que le format des gravures, sont largement lavées à l'encre de Chine. Celle qui représente *l'Hiver,* le seigneur visitant, le soir, la salle de sa ferme où filent les jeunes filles, et où les jeunes garçons tressent des paniers, est inédite, car on lui a substitué dans le livre une composition de Gravelot sur le même sujet, qui nous paraît de tout point inférieure à celle de Leprince. Il est probable que l'artiste n'aura pas absolument, comme nous l'explique Diderot, traduit au gré du poëte le passage qu'il devait interpréter.

Leprince était naturellement désigné, par ses voyages et ses études, pour donner une série de figures au *Voyage en Sibérie* de l'abbé Chappe d'Auteroche[1], qui visita ce pays en 1761, choisi qu'il était par l'Académie royale des sciences pour aller y observer le passage de Vénus sur le soleil; l'ouvrage ne fut édité par de Bure qu'en 1768. C'est

[1] Jean Chappe d'Auteroche, né à Mauriac en 1722, se consacra aux études astronomiques, et fit de nombreux voyages pour faire des observations relatives à cette science. Il est mort en Californie, où il avait été observer un nouveau passage de Vénus, le 1er août 1769.

le Souper russe, la Noce russe, la Coutume russe après le mariage (des matrones examinent la chemise de la nouvelle mariée), *le Sterlet, le Supplice du knout,* des vues de Livonie, etc., où se retrouvent sa composition facile et pittoresque, jointe à l'exactitude du détail et des costumes. L'ouvrage est intéressant, et nous ne serons pas de l'avis de Grimm qui le trouve « de mauvais ton, de mauvais goût et de mauvaises mœurs », uniquement parce qu'il a décrit peut-être avec trop de détails certaines cérémonies de mariage usitées en Sibérie, et encore moins quand il ajoute que « la puérilité de l'auteur se « montre jusque dans les planches qu'il a fait gra« ver pour la décoration de son ouvrage, d'après « les dessins de M. Leprince, qui paraît parfaite« ment assorti pour la maturité de l'esprit avec l'as« tronome voyageur. »

Leprince avait découvert un moyen d'imiter en gravure les dessins à la plume, lavés de sépia ou de bistre, qui en reproduisait parfaitement la couleur et l'aspect. Ce procédé, qu'il a porté à un haut point de perfection, consiste dans un mélange d'eau-forte et d'eau pure que l'on verse sur la planche après avoir arrêté les contours du dessin et avoir recouvert les parties devant rester claires. On obtient ainsi une teinte plate que l'on varie en couvrant la planche de sel, de poudre ou de sable fin, pour en obtenir un effet moins lourd et plus grenu. Cette espèce d'aquateinte plut beaucoup. « On cherchait depuis long« temps, écrivait Diderot, un moyen d'imiter le lavis,

« soit au bistre, soit à l'encre de Chine. Leprince y « a singulièrement réussi, et les vingt-neuf estampes « qu'il a exposées sont à faire illusion, on ne les « prendrait jamais pour un effet de la gravure et « d'un procédé particulier. » Encouragé par le succès, il grava, par ce procédé, un grand nombre de pièces d'après ses dessins : *les Pleureuses, les Tragiques, le Guet, le Repos,* et des pièces telles que *le Goût, le Toucher* (1774-75), servant de prétexte à des pastorales inspirées de son maître Boucher, mais où l'on retrouve les costumes et les coiffures de la Courlande. Nul plus que lui peut-être n'a reproduit son même type de femme de prédilection, type russe à la tête ronde coiffée d'un turban, aux yeux écartés et à fleur de tête, au nez épaté et retroussé.

La manière de Leprince est savante et large; ses dessins, où le paysage joue souvent un grand rôle, sont bien composés, et l'on a dit de lui qu'il avait su répandre dans ses ouvrages l'heureux don qu'il avait de se faire aimer dans sa personne. Mariette semble être sous cette influence quand il écrit : « S'il vit, « nous n'aurons guère eu de meilleur peintre dans « ce genre ; il vise aux effets de Rembrandt, il « cherche à s'emparer de la touche précieuse de « Teniers, et il est bien près d'être en possession de « l'une et de l'autre. » Bien que son talent procède de son maître, en souvenir de son séjour en Russie, il serait injuste d'admettre ce mot qui courut alors et de dire de sa peinture que c'était du *Boucher refroidi*.

Depuis longtemps malade de la poitrine, la santé de Leprince s'altérait de plus en plus. Dans son regret de ne pouvoir plus se lever pour peindre, il se faisait apporter son chevalet près de son lit. Il s'était retiré à Saint-Denis du Port, près de Lagny, avec une nièce qui eut pour lui, jusqu'à ses derniers instants, les soins d'une fille, et il y mourut le 30 septembre 1781.

L'abbé Chappe d'Autèroche. — *Voyage en Sibérie.* — Paris, de Bure, 1768. — 3 vol. in-4°, fig.

32 dessins de Leprince, joints à 7 de Moreau et à 14 de Caresme (de Fécamp). — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 300 fr. Julien.

Le Roué vertueux, poëme. — Lausanne (Paris), 1770. — In-8°, v. m., 5 fig.

Un exemplaire avec le dessin de la 1re planche. — Vente Villot (1870). — 42 fr.

Saint-Lambert. — *Les Saisons,* poëme. — Amsterdam, Paris, 1769. — In-8°, fig.

Les dessins originaux, in-4° (*le frontispice, l'Été, l'Automne et l'Hiver*), à la plume, et à l'encre de Chine, signés et datés-1767-1768. — Chez M. PORTALIS.

Ovide (*Métamophoses* d'). — 1767-71. — 4 vol, in-4°.

Le dessin de Leprince à la plume et au bistre (Pallas commande à l'Envie de rendre Aglaure jalouse de sa sœur Hersé), réuni aux dessins de Moreau, Eisen, etc...— Chez M. le baron PICHON.

Molière (*Comédies de*).

12 dessins in-8°, à la sépia, inédits, non signés, et 9 portraits.—Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 330 fr. — Vente Huillard. — 500 fr. — Chez M. RATTIER.

J.-J. Rousseau (*Œuvres* de).

Un dessin de Leprince. joint à 12 dessins de Desenne. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 660 fr.

Mœurs russes, Études de femmes russes.

Au MUSÉE DU LOUVRE.

Costumes et Scènes russes. — Pastorales. — 30 dessins à la plume, lavés de bistre et à la mine de plomb. — Catalogue Paignon-Dijonval.

Id. — 2 dessins in-8° à l'aquarelle, signés. — Vente faite par Clément. — Novembre 1876. — 29 fr.

LOUTHERBOURG (JACQUES-PHILIPPE DE)

1740-1812

Le paysagiste Loutherbourg est né à Fulde (Hesse-Cassel), le 1er novembre 1740 ; son père, peintre de miniatures, nommé, dans l'acte de mariage de son fils, comme peintre de la cour de Darmstadt, s'était fixé à Paris, après avoir séjourné à Strasbourg, où il avait épousé la fille du libraire Heitz. Le jeune Loutherbourg avait trop de vivacité et d'imagination pour s'accommoder des préceptes compassés et des pratiques patientes de son père. Il entra d'abord dans l'atelier de Carle Vanloo, où il acquit « un beau maniement de pinceau », puis dans celui du peintre de batailles Casanova, dont la manière plaisait davantage à sa nature bouillante. Il aurait beaucoup aidé son maître dans la confection de ses tableaux, si l'on en croit Diderot, qui affirme que le maître tenait son élève enfermé, depuis cinq à six ans, dans une maison de campagne où il l'employait à finir ses toiles. Il y fit, en tous cas, de rapides progrès, et sa première exposition publique fut celle d'un maître[1]. Le célèbre

[1] Voici la mention que fait Wille, dans son *Journal*, de sa récep-

critique, dans son *Salon* de 1763, vante ce début d'un jeune homme de vingt-deux ans qui, du premier coup, se place sur la même ligne que Berghem. C'est un éloge chaleureux comme il sait en écrire quand l'homme et sa peinture lui plaisent : « Cet « enfant naquit donc le pouce passé dans la palette? « Où peut-il avoir appris ce qu'il sait? Dans l'âge « mûr, avec les plus heureuses dispositions, après « une longue expérience, on s'élève rarement à ce « point de perfection. » Il nous donne en même temps quelques précieux détails sur la vie intime du peintre : « Le jeune Loutherbourg est, à ce qu'on « dit, d'une figure agréable; il aime le plaisir, le « faste et la parure, c'est presque un petit-maître. Il « travaillait chez Casanove et n'était pas mal avec « sa femme... Un beau jour il s'échappe de l'ate- « lier de son maître et d'entre les bras de sa maî- « tresse, il se présente à l'Académie avec vingt « tableaux de même force et se fait recevoir par « acclamation.

« Il a fait, tout en débutant, une cruelle niche à « ce Casanove, chez qui il travaillait; parmi ses « tableaux, il en a exposé un petit avec son nom, « Loutherbourg, écrit sur le cadre en gros caractè- « tères; c'est un sujet de bataille. C'est précisément

tion à l'Académie : « Fut agréé à l'Académie M. Loutherbourg, de « Strasbourg, d'une voix unanime. Ses paysages, au nombre de « trois, furent trouvés charmants, bien composés, dessinés et colo- « riés. C'est effectivement surprenant pour un jeune homme de « vingt-deux ans. Je me levai de ma place pour courir l'embrasser « et l'introduire dans l'Assemblée. »

« comme s'il eût dit à tout le monde : *Messieurs, rap-*
« *pelez-vous ces morceaux de Casanove qui vous ont*
« *tant surpris il y a deux ans; regardez bien celui-ci*
« *et jugez à qui appartient le mérite des autres.* »

Après ce brillant début, ses succès continuent; ses paysages, peuplés d'animaux, sont recherchés. Enfin il se marie avec une jeune veuve, coquette et fort courtisée. Dans son *Salon* de 1765, Diderot, qui n'abandonne pas ses amis, l'encourage et l'incite à lutter de vigueur de pinceau avec le « terrible Vernet » : « Courage, jeune homme, tu as été plus loin « qu'il ne l'est permis à ton âge. Tu ne dois pas « connaître l'indigence, car tu fais vite et tes com- « positions sont estimées. Tu as une compagne « charmante qui doit te fixer. Ne quitte ton atelier « que pour aller consulter la nature. Habite les « champs avec elle. Va voir le soleil se lever et se « coucher, le ciel se colorer de nuages. Quitte ton « lit de grand matin, malgré la femme jeune et « charmante près de laquelle tu reposes, etc. »

Mais, tout en trouvant son talent prodigieux, tout en le rapprochant de Joseph Vernet, avec lequel il aime à le comparer, tout en disant parfois que l'un serait fier d'avoir composé les paysages de l'autre, tout en vantant ses beaux dessins à la sanguine « que Berghem ne désavouerait pas », le malin critique mêle un peu d'amertume au miel de ses louanges, et, avec l'indiscrétion qu'on lui connaît, *murmure tout bas* à l'oreille de l'ami Loutherbourg [1] certaine

[1] Diderot, *Salon de* 1767.

histoire intime qui fit, à l'époque, le tour des ateliers et des salons, et faillit empêcher son élection à l'Académie. Voici les malicieux conseils que lui donne à cette occasion Diderot : « Votre femme est jolie; on « le lui disait avant qu'elle vous appartînt; qu'on « continue à le lui dire depuis qu'elle est à vous, à « la bonne heure, si cela vous convient autant qu'à « elle ; mais faites en sorte qu'on puisse oublier sans « conséquence, sur son lit et sur le vôtre, son cha- « peau, son épée ou sa canne à pomme d'or. Mme Vassé « et tant d'autres moitiés d'artistes que je nommerais « bien ont aussi des lits, mais on y retrouve tout ce « qu'on y oublie. »

Loutherbourg est surtout remarquable par sa facilité, son sentiment du pittoresque et une habileté surprenante à rendre les animaux, et surtout les ânes; nul n'a mieux observé ni mieux rendu leur mine humble, triste et résignée. Ces qualités se retrouvent dans ses beaux paysages, animés de figures et d'animaux, du poëme de Fulcran de Rosset, l'*Agriculture* (1774), si bien composés dans le goût flamand et qui témoignent de sa remarquable facilité.

Loutherbourg aurait-il fait une illustration pour *la Pucelle* de Voltaire? Nous avons vu une aquarelle qui représente le combat de Chandos et de la Pucelle, tout à fait dans la manière des illustrations qui ont été faites pour les éditions de Londres, et qui lui est attribuée.

On a encore de lui deux cahiers de *Soldats,* gravés dans le goût de Salvator Rosa, des *Recueils de mo-*

des et habits galants de différents pays, quelques figures pour les *Fables de la Fontaine,* de l'édition de Fessard, un sujet tiré de *l'École des Femmes,* des séries de *Caricatures* et plusieurs dessins de frontispices et de vignettes faits en Angleterre.

C'est en 1771 que Loutherbourg passa dans ce pays. Il fut séduit par l'offre que lui faisait Garrick de mille livres sterling par an, pour faire les croquis des décorations du théâtre de Drury-Lane, à Londres : « Machy devait l'y aller joindre, dit Mariette, « et tous deux étoient convenus de travailler en- « semble dans un même tableau, chacun dans leur « leur genre. J'ignore ce qui peut avoir rompu ce « projet, car Machy n'ayant reçu aucune nouvelle de « celui avec lequel il s'associoit est resté à Paris et « n'en sortira pas. » Loutherbourg y trouva fortune, honneurs et plaisirs, et les belles campagnes de l'Angleterre lui fournirent de nouveaux sujets d'études et de tableaux. Il employa encore son talent à décorer une édition des *Œuvres de Shakespeare* (1806), mais il fit à Londres une assez mauvaise connaissance, celle de Cagliostro, qui y séjourna en 1787-88. Il subit l'ascendant irrésistible de cet aventurier, qui jeta le trouble dans ses facultés. Le malheureux se crut *illuminé,* et entreprit de guérir les malades et de rendre la vue aux aveugles. Ils allèrent ensemble en Suisse, et c'est dans ce voyage qu'il peignit la chute du Rhin, à Schaffouse, au clair de lune.

Loutherbourg habita depuis presque constamment Londres, et il y est mort en 1814.

Ses dessins, ses dessins d'animaux surtout, sont très-beaux; Diderot décrit avec plaisir ceux que le peintre avait exposés au *Salon* de 1767 : « Fermez « les yeux, dit-il, prenez de ces six dessins le pre- « mier qui vous tombera sous la main, et soyez sûr « d'avoir une chose précieuse... Il est impossible « d'y montrer plus d'esprit, plus d'intelligence. C'eût « été bien dommage qu'une canne à pomme d'or « égarée dans sa maison eût privé l'Académie d'un « aussi grand artiste... Si ces dessins sur papier « blanc, au crayon rouge, ont moins d'effet que « ceux sur papier bleu, cela tient certainement à la « couleur du papier et du crayon. Un dessin sur « papier blanc et à la sanguine est nécessairement « plus égal de ton, de touche et d'effet. »

Voltaire. — *La Pucelle*. — In-8°.

Un dessin à l'aquarelle : *le Combat de Chandos et de la Pucelle.* — Chez le docteur CUSCO.

MARILLIER (PIERRE-CLÉMENT)

1740-1808

Le gracieux dessinateur Marillier est né à Dijon en 1740. Il y reçut ses premières leçons d'un peintre de cette ville nommé Morelot, vint ensuite à Paris, en 1760, compléter son éducation artistique et entra dans l'atelier de Hallé ; mais son peu de fortune et la nécessité de venir en aide à sa famille le contraignirent d'abandonner la peinture, dont les résultats sont bien lents et bien aléatoires, pour s'adonner au genre plus lucratif de la vignette, alimenté alors par les commandes de la librairie. Il avait de l'instruction, un esprit fin et délicat, et sut vite se mettre à la hauteur des maîtres de l'époque. Il débuta en gravant des suites de chiffres et de fleurs d'après les dessins de Charles de Saint-Aubin, brodeur du roi, frère de Gabriel et d'Augustin, et des *Livres de bouquets champêtres*. Il donna ensuite quelques figures pour l'*Imitation de Jésus-Christ* de Barbou (1764), pour *les Amants malheureux,* drame de Barthe (1765), des culs-de-lampe pour *la Secchia rapita* (1766), et les dessins des *Bains de Diane*, poëme

de l'abbé Desfontaines. Grimm en parle dans sa correspondance : « On peut faire relier avec *les* « *Baisers* de Dorat *les Bains de Diane,* coup d'essai « d'un M. Desfontaines. Ce sont, depuis quelques « années, les dessinateurs et les graveurs qui font « tout le mérite de ces poëmes. Celui-ci est orné de « trois estampes. L'impression, le papier et le for- « mat sont aussi beaux que si M. Dorat avait pré- « sidé à l'édition. »

Marillier fut choisi, à la même époque, pour dessiner deux culs-de-lampe des *Baisers*, qu'Eisen, généralement chargé de décorer les productions de Dorat, mais ne travaillant qu'à ses heures et pressé d'ailleurs de nombreux travaux, n'avait pu livrer à temps. Il s'en tira à la satisfaction de l'auteur, et, tout aussitôt, enchanté de rencontrer un aussi gracieux dessinateur, Dorat s'empressa de lui confier l'illustration d'autres ouvrages : les *Idylles de Saint-Cyr,* les *Sacrifices de l'amour, Ma Philosophie* (1771), le frontispice, le fleuron et la vignette pour la première édition de ses *Fables* (1772). L'exécution de ces différents dessins, et, en particulier, de ceux des *Fables,* où Marillier s'était efforcé de ne pas lui faire regretter Eisen, satisfit tellement leur auteur, qu'il songea aussitôt à en donner une nouvelle édition tout exprès pour l'enrichir des spirituelles compositions de notre dessinateur. Dorat compléta donc la collection de ses *Fables* et le chargea de dessiner deux sujets pour chacune d'elles (1773-75). Cette ravissante illustration, le chef-d'œuvre de Marillier, et dans laquelle

il a été, du reste, secondé et interprété par de remarquables graveurs, de Longueil, Née, de Gendt, Ponce, Masquelier, rivalise avec celle des *Baisers,* par Eisen, et l'on ne sait vraiment auquel de ces deux types parfaits du fleuron et du cul-de-lampe il faut donner la palme.

Marillier triomphe, en effet, dans ces sujets de petite dimension. Il excelle à faire mouvoir avec grâce et facilité ses personnages dans des espaces étroits, de la grandeur d'un écu, et jamais il ne les groupera d'une façon plus heureuse que dans ce livre. C'est le dessinateur de l'infiniment petit; ses animaux, ses accessoires sont excellents, et ses délicieux encadrements, tous différents, tous gracieux et bien trouvés, sont de vrais modèles du goût exquis qui s'appellera plus tard style Louis XVI. Dorat eut assez de modestie pour faire à son dessinateur (il lui devait bien cela!) une large part dans le succès de ses *Fables*. Voici les vers louangeurs qu'il lui adressa à cette occasion :

Vivent d'habiles interprètes!
Je m'affligeais, tu viens me consoler.
Mes bêtes me semblaient muettes,
Et ton crayon les fait parler.
Quels ingénieux artifices,
Que de traits délicats, sous tes doigts sont éclos!
Émule des Cochin, rival des Gravelots,
Je t'ai fourni quelques esquisses,
Tu les transformes en tableaux.
Grâces à toi mes moutons m'attendrissent,
Je prends en haine mes hiboux;
Mes singes, mes renards, mes rats me divertissent,

Et j'ai presque peur de mes loups.
L'ouvrage te doit tout son fard.
Mes animaux n'étaient qu'enfants de l'art,
Et tu les rends à la nature.
Cueille la palme des talents
Parmi les noms fameux que l'avenir te cite :
La Fontaine est mort pour lontemps,
Mais Oudry dans toi ressuscite.

Le *Mercure de France* (juin 1774) n'était pas moins louangeur, en annonçant la mise en vente des deux parties réunies[1] : « Cette édition, ornée d'estampes, « est un des plus grands ouvrages qui se soient « faits du même livre en ce genre. M. Marillier, « jeune artiste qui en a fait tous les dessins et qui a « eu la direction de la gravure, a donné tous ses « soins pour perfectionner cette collection. La pe- « titesse des cadres où il a été obligé de se renfer- « mer a dû mettre des entraves à son génie; mais il « a réparé cette contrainte par la prodigieuse variété « qu'il a mise dans les différents sujets qu'il a trai- « tés. Les culs-de-lampe qui sembleroient n'être « que des ornements stériles renferment la moralité « de la fable ou quelque chose d'analogue. Les idées « qu'il a employées et qui lui appartiennent sont « la plupart agréables ou ingénieuses, et l'on doit « lui savoir gré d'avoir tiré tous ses ornements du « fond de ses sujets. »

Suivons-le dans ses nombreux ouvrages : les figures des *Drames* de Mercier (1768-74) ; quatre fron-

[1] Les *Fables de Dorat* coûtaient 24 livres, brochées en carton, et 36 livres sur papier de Hollande.

tispices pour *le Parnasse des dames* (1773); de nombreux dessins pour les nouvelles productions que met au jour le trop fécond Dorat : *Régulus, mes Nouveaux Torts, le Célibataire, Épître à l'ombre d'un ami,* le marquis de Pezay, enlevé à la fleur de l'âge, *les Prôneurs, Roséide.* Il passe ensuite à Berquin, dont il est chargé de traduire les *Idylles* et les *Romances* (1775-76), et ses berquinades, ses pastorales, veux-je dire, sont fort gracieuses dans leur genre un peu mièvre, bien que dans l'exécution les dessins soient très-largement touchés à la sépia et même traités en manière d'esquisses. Il lutte encore à la même époque de grâce et de brio avec Eisen, dans les dessins des *Épreuves du sentiment* (1775-76) et des *Romans* et *Nouvelles historiques* de Baculard d'Arnaud; Marillier même me semble là supérieur à son rival, et ses vignettes en-tête de page, surtout celles des Nouvelles de *Lorezzo, Liebman, Ermance, Pauline et Suzette, Daminville*, sont tout spécialement ravissantes et ne le cèdent en rien aux plus jolies pièces des *Fables* de Dorat.

Dans l'illustration des *Romans* et *Contes* de Voltaire (Bouillon, 1778), il se trouve collaborer avec Monnet, mais ne contribue à l'ornement de ce livre original que par la figure de *Jeannot et Colin*, et les quatre de *l'Homme aux quarante écus* qui sont pleines de mouvement et de verve. Il décore de figures le poëme de *Joseph* de Bitaubé (1777), les *Œuvres complètes de Gessner* (Cazin, 1778), série fine et gracieuse, les *Œuvres complètes d'Alexandre Pope* (1779), le

poëme de la Harpe, *Tangu et Félime,* dont l'amusante suite est une de ses bonnes productions (1780); et donne 27 sujets pour les *Œuvres de J.-J. Rousseau,* ceux de la *Clarisse Harlowe* de Richardson (1784) et d'autres destinés à une édition de *Télémaque.* Les importantes suites pour les *Œuvres de Le Sage* (1783), pour celles de l'*abbé Prévost* (1783-84), pour le *Cabinet des fées* (1785) et les *Voyages imaginaires* forment plus de trois cents dessins à la sépia et à l'encre de Chine, qui sont précieusement conservés dans une des belles collections de la capitale et où l'imagination de l'artiste, la souplesse de son talent et la sûreté de l'exécution sont plus que partout ailleurs mises en lumière.

Dans ses dessins pour *Crébillon* le tragique (1785) et dans ses grandes compositions historiques des *Tableaux des Français* en collaboration avec Borel, Marillier, dont la gaieté fait partie intégrante du talent, arrive difficilement à dramatiser ses compositions, mais le dessin y est aussi sévère que la recherche de l'expression y est constante. Son illustration des *Œuvres d'Homère* (Didot, 1786), dont l'*Iliade* seule a paru, les dessins de l'*Odyssée* n'ayant été que commencés, indique pourtant un effort vers le genre sérieux; mais comme il se retrouve plus à l'aise dans les petites figures qu'il dessine pour les *Œuvres badines* du comte de Caylus (1787), pour l'*Éducation de Henri IV* (1790), pour les sujets comiques des *Comédies* de Regnard (1789), et pour une nouvelle suite *de J.-J. Rousseau* (1788-93), bien que le voi-

sinage de Moreau, dont on fait réduire les grandes compositions pour la même édition, lui nuise un peu !

Un des talents de Marillier consistait à agencer des figures au milieu de décorations allégoriques et à composer ainsi d'ingénieux tableaux. Ponce, graveur, écrivain et éditeur, « dont les études étaient supérieures à celles d'un grand nombre d'artistes », résolut d'utiliser cette faculté décorative en lui faisant dessiner, pour son ouvrage des *Illustres Français* (1790)[1], des encadrements historiés avec leurs portraits en profil et de petits médaillons retraçant des faits célèbres de leur existence ou des sujets ayant trait à leurs œuvres. Tourville a son portrait placé à la proue d'un vaisseau, Puget sous le portail de ses cariatides de Toulon, les Mansard avec des perspectives de jardins et de châteaux, Lully et Quinault, entourés des principales scènes de leurs opéras, Racine, la Fontaine, des sujets de leurs tragédies ou de leurs contes et fables, Voltaire, J.-J. Rousseau, de leurs principaux ouvrages, Buffon, d'animaux, etc... L'ensemble, quoique un peu lourd d'aspect, est pourtant intéressant. Il faut placer dans le même ordre de travaux ses nombreux et gracieux *encadrements* et ornements de portraits, dans lesquels Savart, Ficquet et tant d'autres plaçaient leurs fines effigies.

[1] Les estampes se vendaient par cahiers au prix de 1 livre 10 sous, et l'ouvrage entier devait être composé de 100 estampes et coûter 150 livres aux souscripteurs.

Les grandes figures que dessine Marillier pour l'édition in-4° de *la Pucelle d'Orléans* imprimée par Didot en 1795, où elles se trouvent mêlées à celles de Monsiau, ne sont ni les moins expressives ni les moins amusantes. Du reste, il s'est déjà fait la main sur ces sujets scabreux par la suite anonyme et érotique pour le même poëme, dite *Suite anglaise,* parce qu'elle a été, sinon imprimée en Angleterre, du moins principalement destinée à ce pays, et que l'on avait indiqué en anglais le numéro du chant de chaque figure. Ces compositions sont bien de lui et non de Borel à qui on les attribuait; sa manière, la gracilité, l'air de tête de ses personnages, le rire qui éclate dans l'ensemble l'ont trahi, et l'on sait, du reste, que le graveur Duflos, qui en vendait des *Suites,* avouait les avoir gravées et désignait Marillier comme auteur des dessins. C'est vraisemblablement aussi à lui qu'il faut attribuer les figures du *Parapilla* (de Bordes) également non signées, qui sont originales et bien dans son genre. Enfin nous avons vu, dans cet ordre d'idées, les dessins que ce charmant artiste a exécutés pour *Faublas* (1798), et, certes, le créateur de tant de jeunes et gracieux visages était bien choisi pour raconter de son crayon les voluptueuses amours du héros de ce livre.

Mais comment le dessinateur de tous ces sujets galants, de toutes ces scènes amusantes ou burlesques, a-t-il été amené à entreprendre une illustration comme *la Bible* (1789-1804), travail si en dehors de ses propensions, si éloigné de ses précédentes pro-

ductions? Il faut l'expliquer par des questions d'intérêt et de relations. L'éditeur, qui voulait à cette époque faire une publication un peu importante, s'associait avec les dessinateurs et les graveurs, afin de pouvoir, en atténuant les frais, mener à bien l'entreprise. C'est ainsi que Defer de Maisonneuve avait formé une société avec le graveur Ponce et les dessinateurs Marillier et Monsiau qui, dans ces moments difficiles, trouvaient dans ce travail une existence assurée. C'était Ponce [1] qui dirigeait l'entreprise, et ses relations déjà anciennes avec Marillier, dont il avait su apprécier le talent si complet, la science de composition si sûre et le dessin si serré, le désignaient d'avance à son choix. Cette importante *Suite,* qui ne compte pas moins de trois cents sujets, a été exécutée avec conscience et talent, mais, il nous semble, avec froideur. Les compositions, moins heureusement agencées que celles de Moreau sur des sujets analogues, sont du moins correctement dessinées, et l'ensemble formera toujours un bel ouvrage, le premier livre à la tête du catalogue d'une collection de livres à figures du XVIIIe siècle. Terminons par cette remarque,

[1] « Les études qu'avait faites M. Ponce le mirent dans le cas de « prendre part aux discussions philosophiques qui, à cette époque, « occupaient la société. Il voulut à sa manière rendre hommage « aux deux grands génies dont la France s'honorait alors, et il fit « paraître, par souscription, des vignettes pour les *Œuvres* de Vol- « taire et de Rousseau. Ces deux entreprises eurent le plus grand « succès... »

(Duchesne, *Notice* du Catalogue du graveur Ponce.)

« qu'il y a dans cet ouvrage aussi peu de religion « que possible, ce qui était alors jugé d'un très-« grand mérite [1]. »

Marillier semble alors avoir fait avec Ponce un traité pour la gravure de ses dessins, car nous trouvons encore des figures pour les *Élégies de Properce* et les *Contes de Boccace,* dues à la collaboration des deux artistes (1802). A cette date, Marillier expose au Salon de peinture plusieurs de ses dessins de la Bible et quatre allégories des *Saisons,* représentées par une *Offrande à l'amour, Diane et ses nymphes* au bain, le *Triomphe de Silène* et le *Sacrifice au dieu Pan,* ressouvenir du beau temps de sa jeunesse, où Dorat lui adressait de petits vers pour le remercier.

Retiré depuis quelque temps dans une propriété qu'il avait acquise aux environs de Melun, Marillier y vivait en sage, partageant son temps entre les arts et les soins de l'administration de sa commune, quand, à la suite de plusieurs attaques de paralysie, il mourut le 11 août 1808.

Les dessins de Marillier sont exécutés, tantôt à la mine de plomb comme ceux de *Tangu et Félime* ou ceux du *Jean-Jacques Rousseau,* tantôt à la sépia et à l'encre de Chine comme ceux des *Fables* de Dorat et de la *Bible,* mais toujours avec un soin et une pureté remarquables. Le goût, le mouvement, la gaieté et l'élégance en sont les caractères distinctifs. Ses personnages à la mimique expressive sem-

[1] Renouvier. *Histoire de l'art pendant la Révolution.*

blent souvent trop fluets, mais ses compositions au dessin correct et serré sont surtout jolies dans de petites dimensions, car ses grandes figures manquent d'unité d'effet et il s'y trouve du papillotage. Quoi qu'il en soit, c'est un des maîtres de l'*en-tête* et du *cul-de-lampe*, et il restera comme une des individualités les plus gracieuses de l'art du XVIIIe siècle.

TASSONI. — *La Secchia rapita.* — Parigi, Prault, 1766. — 2 vol. in-8°.

Les dessins des vignettes en-tête des chants II et III, plus le dessin d'un cul-de-lampe, plume et bistre. — Chez M. AUDOUIN.

DORAT. — *Idylles de Saint-Cyr.* — Amsterdam et Paris, Delalain, 1771, in-8°.

Le dessin du frontispice à la mine de plomb. — Chez M. MAHÉRAULT.

Id. — *Ma Philosophie.* — La Haye et Paris, 1771. — In-8°.

Le dessin du frontispice, à la plume et à l'encre de Chine. — Chez M. FÉRAL.

Id. — *Régulus,* tragédie. — Paris, 1773. — In-8°, pap. de Holl., cart.

Le dessin du frontispice. — Vente Renouard. — 24 fr.

Id. — *Fables, ou Allégories philosophiques.* — Paris. 1772-73.

Exemplaire relié en 4 vol., mar. r. comp. (Duru) et contenant les 100 dessins originaux à la sépia (moins 2 ou 3 qui sont perdus), accompagnés des épreuves tirées à part, dites de graveur, et d'une partie des eaux-fortes. — Vente Renouard. — 1,400 fr. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

SAUVIGNY (BILLARDON de). — *Le Parnasse des Dames.* — Paris Ruault, 1773. — 9 vol. in-8°, fig.

Le dessin d'un frontispice à la plume et au bistre, daté de 1772. — Chez M. H. BÉRALDI. — Un autre chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD. — Un dessin à la sépia représentant Judith. — Chez M. MAHÉRAULT.

DORAT. — *Les Victimes de l'Amour, ou Lettres en vers.* — Paris, Delalain, 1775. — In-8°.

Le dessin du frontispice à la sépia, signé et daté de 1775. — Chez M. PHILIPPE DE SAINT-ALBIN.

Un dessin, pour le même ouvrage, daté de 1775. — Chez M. MAHÉRAULT.

Encadrement d'un portrait de Racine.

A la sépia. — A été gravé. — Chez M. MAHÉRAULT.

Encadrement d'un portrait .....

Dessin à la plume et à l'encre de Chine. — Vente faite par Clément (1876). — 37 fr. — Chez M. PORTALIS.

Berquin. — *Idylles et Romances.* — Paris, Ruault, 1775-76. — 3 vol. in-8°. mar. vert, tr. d. (Bozérian.)

Exemplaire dans lequel se trouvent, outre les fig. av. la lettre et une partie des eaux-fortes, les 32 dessins originaux, à la plume et à la sépia. Les dessins seuls. — Vente Basan (1798). — 48 fr. — Vente Renouard (relié). — 199 fr. — Chez M. PAILLET.

Dessin pour l'Idylle VII, sur vélin, à la mine de plomb, signé et daté de 1775. — Chez M. AUDOUIN.

Arnaud (Baculard d'). — *Les Épreuves du sentiment.* — Paris, 1775, — 3 vol. in-8°. — *Nouvelles Épreuves du sentiment.* — 1776. — 3 vol. in-8°. — *Nouvelles historiques*, 1774-1781.

20 dessins de Marillier, in-8°, à la sépia, en-têtes et culs-de-lampe datés de 1767 à 1776. — Chez M. de VILLENEUVE.

2 dessins à la sépia, dont l'un pour *Pauline et Suzette*, et le dessin d'un cul-de-lampe. — Chez M. E. de GONCOURT.

Un dessin in-8°, plume et sépia, signé, pour *Valmiers.* — Vente FÉRAL.

Un dessin pour *Rosalie*, in-8°, à la sépia, signé. — Chez M. LEBARBIER DE TINAN.

Voltaire. — *Romans et Contes.* — Bouillon, 1778. — 3 vol. in-8°, demi-rel.

Les 5 dessins de Marillier joints à ceux de Monnet. — Vente Renouard. — 400 fr. — Chez M. le baron James de ROTHSCHILD.

J.-J. Rousseau. — *Son Tombeau dans l'île des Peupliers.*

Dessin à la plume et à la sépia, signé et daté de 1778. — Vente J. Boilly (1869). — 82 fr.

Saint-Foix (*Œuvres* de Poullain de). — Paris, veuve Duchesne, 1778. — 6 vol. in-8°.

Le dessin de l'encadrement du portrait, à la sépia. — Chez M. Philippe de SAINT-ALBIN.

Pope (*Œuvres complètes* d'Alexandre). Paris, Duchesne, 1779. — 8 vol. in-8.

Les dessins originaux à l'encre de Chine. — A la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

La Harpe. — *Tangu et Félime*, poëme en 4 chants. — Paris, Pissot, 1780, — Pet. in-8°.

Les 4 dessins à la mine de plomb. — Chez M. MAHÉRAULT.

6 *Frontispices* pour *Anacréon, Grécourt, les Saisons, Théagène et Chariclée, Ismène et Isménias* (éditions de Cazin).

A la mine de plomb. — Chez M. MAHÉRAULT.

La Géographie.

Dessin d'un frontispice, plume et sépia, signé. — Chez M DELBERGUE-CORMONT.

Deux dessins in-8°, relatifs à *Louis XV.*

A la plume et à la sépia. — Chez M. JACQUINOT.

Le Sage (*Œuvres* de). — Amsterdam (Paris), 1783. — 15 vol. in-8°.

Les 32 dessins originaux à l'encre de Chine en un vol. gr. in-8°, mar. r. comp. t. d. — Vente Renouard. — 405 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1863). — 500 fr. — Chez M. le baron James de ROTHSCHILD.

L'abbé Prévost (*Œuvres* de). Amst. et Paris, 1783-84. — 39 vol. in-8°.

Les 77 dessins originaux à l'encre de Chine en un vol. gr. in-8°, mar. r., comp. tr. d. — Vente Renouard. — 570 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 1,105 fr. — Chez M. le baron James de ROTHSCHILD.

Le Cabinet des Fées. — Genève et Paris, 1785-89. — 41 vol. in-8°.

Les 120 dessins originaux à l'encre de Chine en un vol. gr. in-8°, mar. bleu, comp. tr. d. — Vente Renouard. — 695 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 815 fr. — Chez M. le baron James de ROTHSCHILD.

Crébillon (*Œuvres complètes* de). — Paris, 1785. — 3 vol. in-8°.

Les 9 dessins originaux et celui du portrait. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 69 fr. — Chez M. TANDEAU de MARSAC.

Bitaubé. — *Joseph,* poëme. — Paris, Didot, 1786. — In-8°, mar.

Les 9 dessins originaux à la sépia. — Vente Lamy. — 150 fr. — Vente du comte de Mac-Carthy. — 230 fr. — Vente Renouard. — 130 fr. — Vente Double (1863). — 700 fr. — Vente E. Gautier. — 1,350 fr. — Vente Benzon (1875). — 3,000 fr. — Chez M. RATTIER.

Homère (*Œuvres complètes* d'), trad. nouvelle par Gin. — Paris, Didot aîné, 1786. — 4 vol. in-4°.

Un exemplaire contenant les 25 dessins originaux à l'encre de Chine, fig. av. la lettre et eaux-fortes. — Vente Détienne (1807). — 132 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 112 fr. — Vente E. Gautier. — 900 fr.

Id. — L'Odyssée.

4 dessins in-8°, à l'encre de Chine, inédits. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 45 fr.

25 dessins à l'encre de Chine pour *les Œuvres d'Homère, les Contes des Fées,* etc., ont figuré à la vente du graveur Ponce (1831).

Voyages imaginaires. — Amst. et Paris, 1787-89. — 39 vol. in-8°, et l'*Histoire des Naufrages.*

Les 76 dessins lavés à l'encre de Chine en un vol. gr. in-8°, mar. brun, comp. tr. d. — Vente Renouard. — 405 fr. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 815 fr. — Chez M. LE BARON JAMES DE ROTHSCHILD.

Recueil d'Estampes représentant les différens événemens de la guerre qui a procuré l'indépendance aux États-Unis de l'Amérique. — In-4°, mar. dent.

Exemplaire unique contenant les dessins originaux de Marillier, Le Paon, et autres. — Vente Détienne (1807). — 156 fr.

TRESSAN (*les Œuvres du comte* de). — Paris, 1788-91. — 12 vol. in-8°, demi-rel.

Un exemplaire contenant les dessins originaux, — Vente Renouard. 145 fr.—Vente du comte Thibaudeau. — 452 fr. — chez M. DU TILLET.

La Sainte Bible, trad. par le Maistre de Sacy. — Paris, Defer de Maisonneuve, 1789-1804. — 12 vol. in-4°, fig. av. la lettre.

Les 300 dessins de Marillier et de Monsiau, à l'encre de Chine. — Vente Détienne. — 1,100 fr. — Vente faite en 1849. — 1,299. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 4,000 fr. — Reliés depuis en mar. r. comp. tr. dorée. (Capé.) — Vente Lebœuf de Montgermont. — 24,000 fr. -- Chez M. LE COMTE DE SAUVAGE, à Bruxelles.

D*** Béarnais. — *L'Éducation de Henri IV.* — Paris, Duflos, 1790. — 2 tomes en un vol. in-8°, mar. r. (Duru.)

Exemplaire contenant les 5 dessins originaux. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 355 fr. — Chez M. DU TILLET.

Les Illustres Français, ou Tableaux historiques des grands hommes de la France, jusqu'en 1792, par M. Ponce. — Paris, Ponce, 1790-1816. — In-fol.

Un exemplaire contenant les 56 dessins originaux, 11 dessins inédits, les fig. av. la lettre et les eaux-fortes. — Vente Renouard. — 230 fr. — Vente faite en juin 1861. — 2,265 fr. — Revendu par Techener à M. LE COMTE DE BÉHAGUE.

19 dessins, à l'encre de Chine et au bistre, pour le même ouvrage, ont figuré à la vente après décès du graveur Ponce (1831).

FÉNELON. — *Aventures de Télémaque.* Paris, Didot, 1790. — 2 vol. in-8.

Un exemplaire avec les dessins originaux de Marillier à l'encre de Chine. — Chez M. DELBERGUE-CORMONT.

J.-J. ROUSSEAU (*Œuvres* de). — 1791.

24 dessins au crayon de Marillier. — Vente Anisson-Duperron (1795). — 3,550 fr. (en assignats).

BOUFFLERS (*Œuvres du chevalier* de). — Paris (vers 1795).

8 dessins à l'encre de Chine. — Chez M. SIEURIN.

Mme Deshoulières (*Œuvres choisies* de). — Paris, Didot, 1795. — In-8°, gr. pap. mar. vert. (Capé.)

Exemplaire contenant les 4 dessins originaux, in-12, à l'encre de Chine, de Marillier et Monsiau. — Vente du comte de la Bédoyère (1862). — 135 fr. — Vente Lebœuf de Montgermont. — 1,100 fr. — Chez M. Victor DESÉGLISE.

Le Sage. — *Histoire de Gil-Blas de Santillane.* — Paris, 1797. — 4 vol. in-8°.

Les 12 dessins à l'encre de Chine, datés de 1796. — Vente Chardin (1823). — 219 fr. — Chez M. SIEURIN.

Louvet de Couvray. — *Les Amours du chevalier de Faublas.* — Paris, chez l'auteur, an VI (1798). — 4 vol. in-8°.

13 dessins de Marillier, à la sépia (dont 4 n'ont pas été gravés pour l'édition), joints à 15 autres de Monsiau, Mlle Gérard, Queverdo, etc. — Chez M. Eugène PAILLET.

Properce (*Élégies* de), trad. par de Longchamps. — Paris, 1802. — 2 vol. in-8°.

Exemplaire contenant les 5 dessins originaux. — Vente Coulon (1858).

Berquin (*Œuvres complètes* de). — Paris, Renouard, 1803. — 19 vol. in-12, cuir de Russie.

Exemplaire contenant 6 dessins de Marillier, au bistre et à la mine de plomb, auxquels sont joints ceux de Borel, Monsiau, Monnet, Lebarbier. — Vente Renouard. — 310 fr. — Vente Lebœuf de Montgermont. — 7,000 fr. — Chez M. LEFILLEUL, libraire.

23 portraits : *François Ier, Henri IV, Boileau, Molière, Racine, Descartes, Mme de Maintenon, Buffon, Voltaire,* etc.

Dessins attribués à Marillier, et insérés dans un Voltaire. — Vendu 30,000 fr., par la librairie Fontaine, au prince Alexandre BIBESCO.

Dorat. — *Lettres portugaises.* — Paris, Delance, 1806. — In-8°, pap. vél., broché.

Exemplaire avec 3 dessins sur vélin, de Marillier, pour l'ancienne édition. — Vente Renouard. — 29 fr.

Encadrements de portraits in-8° et in-12 et *Fleurons.*

Dessins à l'encre de Chine. — Vente faite par Clément (1776). — 375 fr. — Chez M. BEURDELEY.

Geneviève de Brabant.

8 dessins, in-12, à la plume et à l'encre de Chine. — Vente Morel de Vindé (1873). — 56 fr. — Chez M. AUDOUIN.

Plusieurs dessins de Marillier pour divers ouvrages.

Chez MM. AUDOUIN, BÉRALDI, V. DESÉGLISE, marquis de CHENNEVIÈRES, MICHELOT, LEROUX.

MAROLLES

Les renseignements biographiques sont peu abondants sur Marolles. On sait que c'était un miniaturiste distingué, et nous avons vu, signé de lui, un charmant portrait de Louis XV, exécuté vers 1750 environ[1]. On trouve exposé au salon de 1739, sous le nom de Marolles, ingénieur du Roy, deux dessins à la plume, une *Vue de la Chapelle,* près Nogent-le-Rotrou, et celle de la *Place Royale,* à Bordeaux. Enfin le chansonnier Panard, grand amateur et grand faiseur d'énigmes, charades et logogriphes, qui

[1] Ne serait-ce pas à propos de cet ouvrage qu'il écrivait ce billet, qui a été conservé : « Je vous prie, monsieur, de m'envoyer par « mon domestique une glace la plus mince et la plus blanche que « que vous ayez. C'est pour mettre sur un des tableaux en minia- « ture que je fais pour le roi. Je ne peux pas continuer ces ou- « vrages que je n'aye cette glace selon la grandeur que je vous « envoye pour que je puisse accorder les tons de couleurs. Il me la « faut de nécessité aujourd'huy parce que j'y travaille continuellement « et que l'ambassadeur d'Angleterre doit venir demain chez moy; « ainsi, si vous n'en aviez pas de cette grandeur et qui fût belle, « prêtez-m'en toujours une en attendant l'autre, vous me ferez « grand plaisir. Je suis, etc... Marolles, ce 5 février 1751 *. »

* Cette lettre fait partie des collections de la Bibliothèque nationale. Fonds français. — Nos 2773-74.

en avait écrit une série sur beaucoup de littérateurs et d'artistes de son temps, a donné celle-ci sur Marolles :

Un grand garçon bien découplé
Par son talent est un grand homme.
Dans le monde il en est parlé
Et comme un fromage il se nomme.

L'ouvrage le plus connu de Marolles est son illustration des *Contes de la Fontaine,* peinte sur un manuscrit de cet ouvrage et commandée par l'amateur Gaignat. Nous ne pouvons mieux faire que de citer, au sujet de ce curieux manuscrit, la correspondance littéraire de Grimm, très-explicite suivant son habitude :

« Il s'est trouvé dans la bibliothèque de feu « M. Gaignat un manuscrit qui ne pourra pas être « annoncé dans le catalogue qu'on prépare, ni être « vendu avec une certaine publicité. On l'a déposé « chez le libraire de Bure, où je l'ai vu par la protec- « tion des héritiers de M. Gaignat : ce sont les *Con- « tes de la Fontaine* en deux volumes gr. in-4° ou « petit in-folio, écrits à la main sur du vélin. Le ca- « ractère est de la plus grande beauté et le texte de la « plus grande correction. A la tête de chaque conte il « y a un tableau en miniature représentant le sujet « du conte, et à la fin de chacun on trouve des « arabesques pour vignettes traitées avec beaucoup « d'esprit et de finesse. La plupart des tableaux sont « très-lascifs, d'autres ne le sont pas assez. Il me « semble que, lorsqu'il y a un ton donné, il faut le

« suivre, et que tout contraste est choquant : quand « je suis en mauvais lieu, je ne m'attends pas à voir « rien d'honnête ni rien de ménagé. M. Gaignat a « fait faire ce manuscrit chez lui et sous ses yeux « par deux artistes distingués. Le sieur Monchaussé « a parfaitement imité, dans l'écriture du texte des « nouvelles, les plus beaux caractères gravés. Les « tableaux, culs-de-lampe, etc., ont été peints avec « une grande perfection par le sieur de Marolles, « peintre d'une grande réputation. On prétend qu'il « lui a coûté 18,000 livres. C'est mettre bien de l'ar- « gent à une fantaisie peu recommandable. Il n'en « aurait pas fallu davantage pour établir dix-huit fa- « milles honnêtes; mais c'est que l'esprit a ses dé- « bauches aussi. Le libraire a taxé ce manuscrit à « deux cents louis ; c'est-à-dire que celui qui donnera « le plus au-delà de ce prix aura le livre; mais ce « marché ne pourra se faire qu'en secret. On a dit « dans le public que la plupart des miniatures étaient « effacées, mais cela est faux ; elles m'ont paru très- « bien conservées. »

Complétons ces renseignements, pourtant très-circonstanciés. Le manuscrit des *Contes de la Fontaine* fut exécuté en 1746. Gaignat le fit magnifiquement relier par Derôme le père, en maroquin vert, orné d'une riche dentelle, et c'est dans cet état qu'on en trouve la désignation dans son catalogue. Ce beau manuscrit passa ensuite, en 1769, pour la somme de 10,000 livres, dans la bibliothèque du duc de Choiseul, ministre de la guerre. Déposé plus tard chez le

libraire de Bure le père, il y fut vendu à l'amiable à M. Paris d'Illens, cousin du financier Paris de Montmartel. Celui-ci, craignant les excès de la Révolution pour ses beaux livres, les fit passer en Angleterre, et c'est à Londres, en 1791, que le manuscrit des *Contes de la Fontaine* fut adjugé, sous le nom de *Poësies diverses,* pour 315 livres sterling; emporté en Russie, il entra, dit-on, pour la somme de 14,000 francs, dans la bibliothèque du prince Galitzin, dans le catalogue duquel il figure (Moscou, 1816). Sa précieuse collection fut vendue à Paris, en 1825, et le manuscrit adjugé à M. le comte de la Bédoyère pour la somme de 7,200 francs. Il fut à sa mort cédé par ses héritiers à M. Hankey, son possesseur actuel.

Marolles paraît, du reste, avoir eu la spécialité des illustrations érotiques. Nous avons vu un *Moyen de parvenir,* de l'édition de 1757, orné d'aquarelles très-fines, appropriées au sujet, et qui présentent un grand rapport d'exécution avec le manuscrit des *Contes.* Enfin nous possédons un *Olympe en belle humeur,* orné de douze aquarelles également de la même main.

MARTINET

Martinet, dessinateur et graveur du cabinet du roi, est qualifié d'ingénieur dans le Manuel de Le Blanc. Il a généralement gravé ou fait graver par sa sœur, Thérèse Martinet, tout ce qu'il a donné pour les livres. On a de lui les jolies compositions de la pastorale de Mailhol : *le Prix de la beauté* (1760), où il s'approche des maîtres de la vignette ; les figures d'*Annette et Lubin*, comédie de Mme Favart (1762), que sa sœur a gravées ; celles des *Moissonneurs* (1768), comédie de Favart, et le frontispice de *Nanine*, parodie.

Il avait gravé différentes planches d'après Challe, pour les descriptions des mausolées du dauphin de France (1766), de Stanislas Leckzinski (1766), de Marie-Josèphe de Saxe (1767) et de Marie Leckzinska (1768). Sa *Description historique de Paris et de ses plus beaux monuments* (1779), qu'il avait entreprise avec Béguillet, n'a pas été terminée. Les petites vues de monuments aujourd'hui modifiés ou détruits qui s'y trouvent, sont très-finement gravées et paraissent

exactes. Signalons encore les jolies gravures de la *Galerie de tableaux, ou Contes nouveaux, par un descendant de Boccace*, pour servir à l'éducation du beau sexe (à Tempé, 1780), et les petites figures d'une extrême finesse et d'une grande originalité des *Après-soupers de la société* (à Sybaris), dont la gravure et le dessin sont de lui.

Thérèse Martinet, sœur du précédent, née en 1731, est élève de Longueil, et probablement aussi de Wille, car celui-ci, dans son journal, mentionne une de ces promenades, comme il avait coutume d'en faire faire à ses élèves, et dit qu'ils sont allés, le 21 octobre 1764, se promener à Sceaux et dîner à Arcueil, avec ses fils, Mlle Martinet, le graveur Fessard jeune et le gai compagnon le peintre Baader.

Thérèse Martinet a, suivant le Blanc, gravé d'après Queverdo les figures des opéras-comiques du *Tonnelier*, par Audinot (1765), et du *Maréchal-ferrant*, et on trouve son nom au bas d'un grand nombre de pièces dessinées par son frère. Lequel, de sa sœur ou de lui, a retouché les vignettes de la jolie édition des *Contes des fées* du libraire Lamy (1781)? nous ne le déciderons pas. Toujours est-il qu'ils ne se sont pas mis en grands frais d'imagination, puisqu'ils ont reproduit simplement le frontispice des éditions précédentes et qu'ils se sont servis des planches faites d'après les dessins de Jacques de Sève pour l'édition de 1742. Cependant celles de *Griselidis* et de *Peau-d'Ane,* qui ne se trouvent pas dans l'édition plus ancienne, trahissent assez l'inexpérience et

la naïveté d'une femme. C'est à Thérèse Martinet qu'il faut aussi rapporter des dessins pour les *Lettres à Émilie.*

Elle a gravé encore des figures d'après Méon, pour les *OEuvres de Palissot* (1778).

BITAUBÈ. — *Joseph,* poëme.

12 dessins à la sépia. — Vente du comte de la Bédoyère (1837). — 15 fr

RACINE (*Théâtre* de Jean).

12 dessins originaux inédits. — Vente du comte de Saint-Mauris. — 391 fr.

PERRAULT (Charles). — *Contes des Fées.* — Paris, Lamy, 1781. — 2 tomes en 4 vol. in-12, fig. mar. bleu, tr. dorée. (Derôme.)

Exemplaire imprimé sur vélin contenant les dessins originaux de Martinet et ceux de de Sève. — Vente Paris d'Illens (Londres, 1790). — 27 liv. st. 6 sh,

Scènes de la Vie de Henri IV.

4 dessins in-12, au bistre. — Vente Capé. — 5 fr.

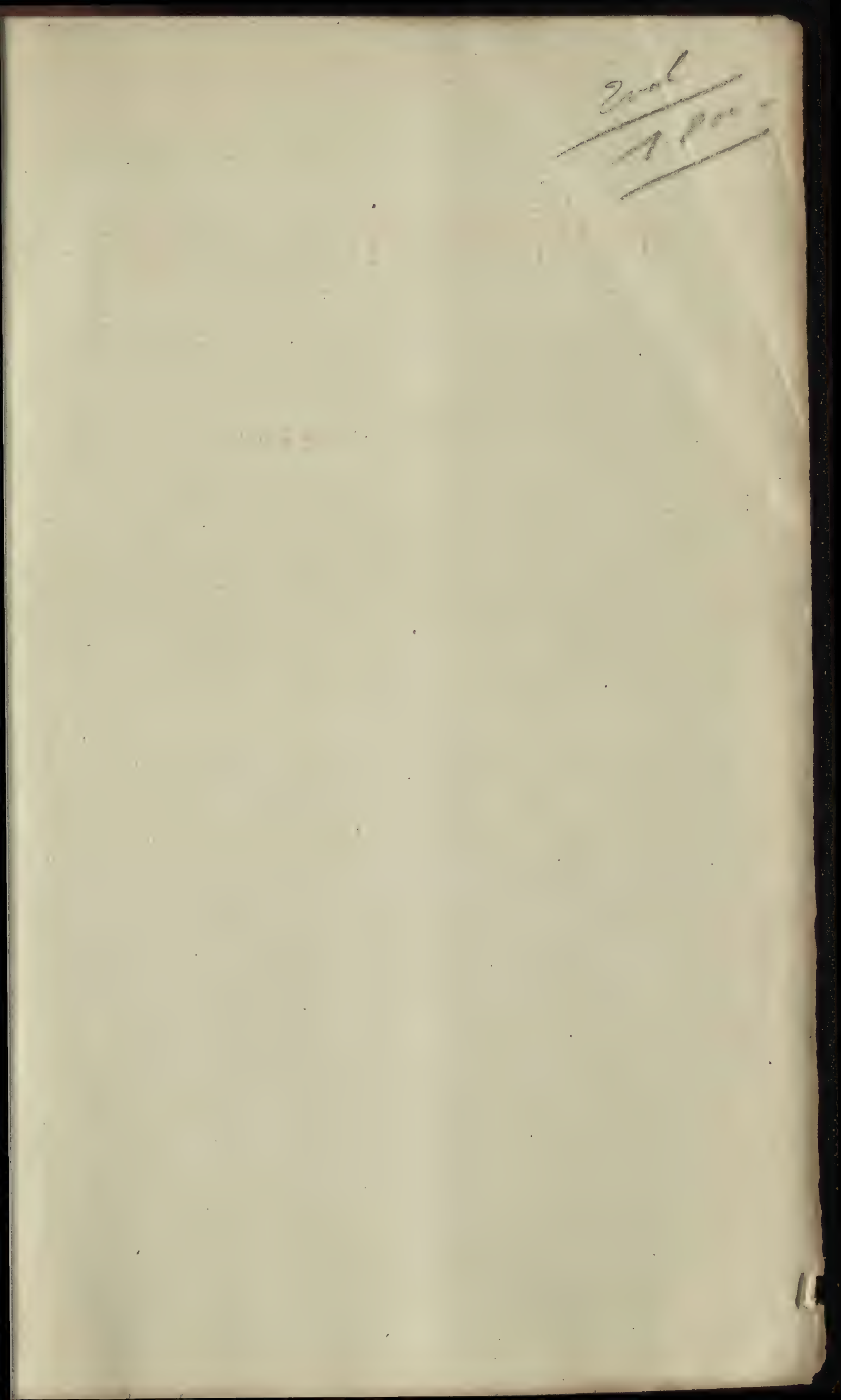
DEMOUSTIER. — *Lettres à Émilie sur la mythologie.* — Paris, Renouard, 1809. — 3 vol. in-8°, mar. r. (Capé.)

Exemplaire contenant 9 dessins originaux, à la sépia, de Martinet, joints à des dessins de Desenne, et à de nombreuses figures. — Vente E. Martin. — 2,305 fr. — Chez MM. MORGAND et FATOUT, libraires.

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19



EN PRÉPARATION :

LES GRAVEURS D'ILLUSTRATIONS AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

(VIGNETTES ET PORTRAITS)

PAR

HENRI DRAIBEL

L'empressement que les bibliophiles mettent aujourd'hui à rechercher le *Dictionnaire des Graveurs* de Basan, nous a permis de penser qu'un recueil de notices concernant spécialement la brillante réunion d'éminents artistes qui ont traduit Gravelot, Moreau, Eisen, Cochin, Marillier, etc., serait bien accueilli.

Le travail que nous allons publier ne concerne que les graveurs du XVIII[e] siècle, et seulement ceux qui se sont adonnés à la gravure des illustrations ou des portraits de petit format, aujourd'hui si appréciés. Ces artistes sont au nombre d'environ quatre cents. Pour ceux d'entre eux qui sont universellement considérés comme les maîtres du genre tels que : Choffard, Gaucher, Le Mire, Saint-Aubin, Ficquet, Savart, Grateloup, Demarcenay, Delvaux, Ingouf, Cathelin, Madame Lingée, de Ghendt, Longueil, Prevost, et une foule d'autres dont l'énumération serait trop longue, on donnera une idée complète de leur œuvre en vignettes, fleurons, culs-de-lampe et portraits.

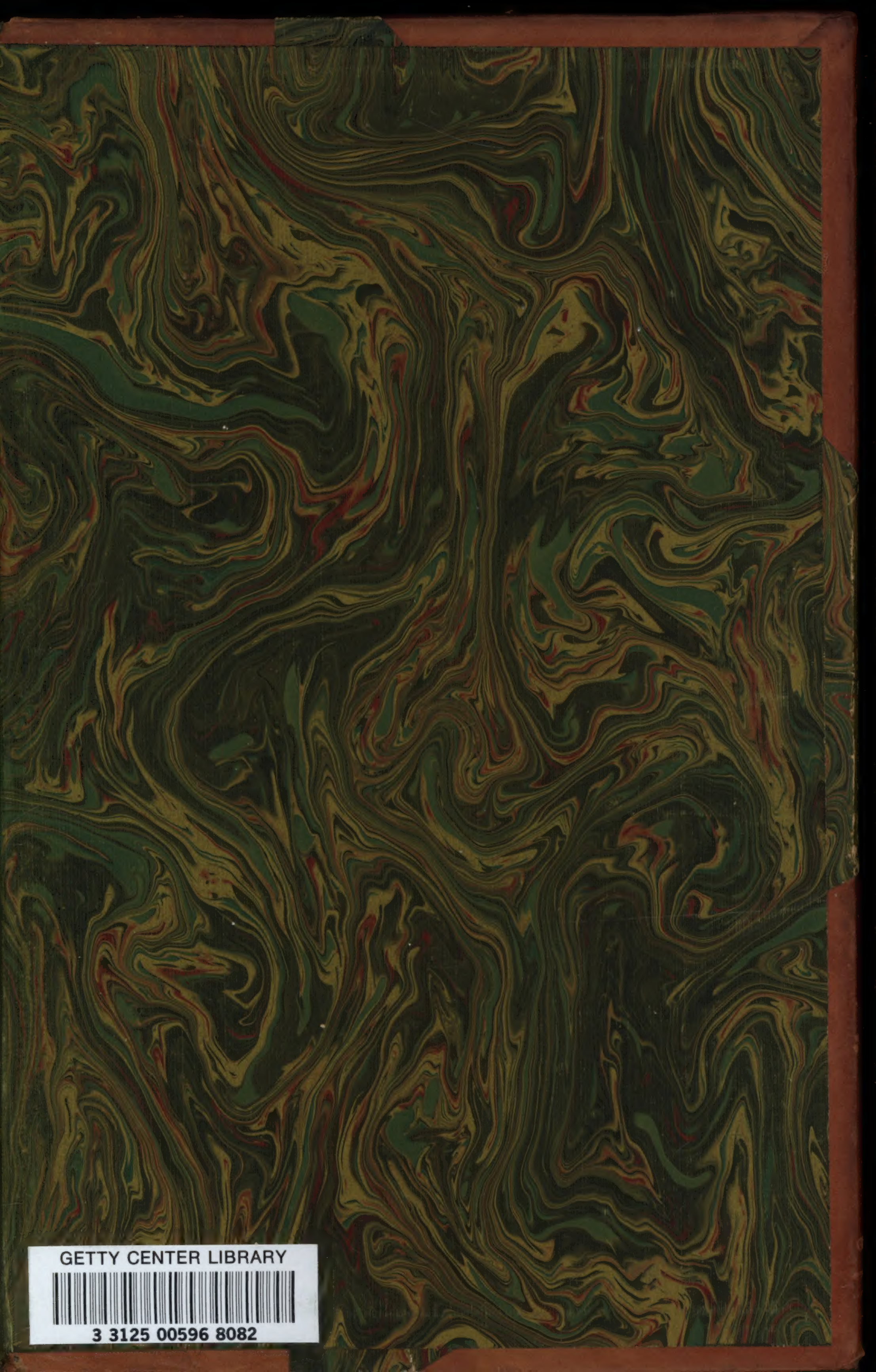
On voit par le nombre des graveurs cités, et des pièces cataloguées, que le *Dictionnaire des Graveurs d'illustrations* au XVIII[e] siècle sera un livre éminemment susceptible d'être illustré de vignettes et de portraits spécimens, comme a été celui de Basan au siècle dernier.

Les éditeurs ont même le projet, si la demande leur en est faite, de tirer quelques exemplaires sur beau papier, format grand in-8° ou in-4° ; on pourra ainsi faire entrer dans cet ouvrage des portraits et des vignettes de plus grande dimension.

Paris. — Typ. G. Chamerot, 19, rue des Saints-Pères. — 5537






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00596 8082

